Michele Maietti

SAN FRANCESCO LIBERA UN ERETICO
** Pietro D'Alife? **

Alla cara e venerata memoria di
Gaetano Cuomo

“Un libro ha sempre un gran numero di autori”
Paul Sabatier

Indice

Preambolo..... p. 7

L'affresco..... p. 17

Beatus Franciscus liberavit istum captivum..... p. 24

Quale Pietro?..... p. 51

Riflessioni finali..... p. 67

Appendice fotografica..... p. 75

Non mi stupirei se qualcuno potrebbe pensare a un esercizio inutile scrivere di santi in un'epoca tristissima come quella di oggi, i quali ricordano quanto di più austero vi è nel Cattolicesimo in materia di fede e di sacrifico. I santi sono coloro che rendono evoluti i popoli e tra essi ravvivano l'ideale della civiltà vicino a spegnersi.

Vado col pensiero al XIII secolo, periodo di guerre intestine, di antagonismo, di dissoluzione e di costumi violenti. Lo paragono a questo, quasi uguale: è ancora medioevo? Forse sì, ma santi in giro non se ne vedono più. Là invece apparve san Francesco che portò la concordia, la luce, l'amore.

Confesso che di san Francesco sapevo soltanto che era il Patrono d'Italia e che la sua festa cadeva il 4 ottobre. Una gita nella sua città, Assisi, e la visita ai luoghi dove visse, sollecitarono il mio interesse e mi spinsero ad approfondire le scarsissime nozioni che avevo sull'argomento. Sapere poi che nella Basilica (quella Superiore) a lui dedicata c'era un affresco in cui era anche raffigurato un personaggio, forse, legato ad Alife, il mio paese, aumentava in me la curiosità.

Ho cercato così di scrivere queste pagine. Soprattutto per la mia gente, non per gli eruditi. Quanto a questi, se ci troveranno qualche buona osservazione ne avrò piacere. Sia detto tra noi, e sia detto senza offesa, le persone dotte non sono generalmente di buona compagnia: a me piace prendere sottobraccio un amico e insieme, passeggiando, scambiare quattro chiacchiere, cercando di riuscirgli il meno noioso possibile.

***

Anche se il titolo di questo lavoro si pone dei limiti ben precisi, non è stato possibile, e non è possibile, affrontare qualsiasi argomento che riguardi san Francesco senza sobbarcarsi estenuanti letture:

> E' temerario, più che supponevo, il compromettersi a scrivere
> Di Francesco d'Assisi, poco meno che all'improvviso. E' soggetto
> Che più uno vi si accosta, più si allarga; più uno lo tasta, più si
> profonda [1]

(1) Ruggero Bonghi, San Francesco d'Assisi, Città di Castello, 1884.

Le varie *Legende* sono più o meno concordi nell'affermare che Francesco era figlio del ricco mercante Pietro Bernardone. Che in realtà gli fu dato dalla madre il nome di Giovanni Battista (il giorno del battesimo il padre era assente per i suoi affari in Francia). Perché fu in seguito chiamato Francesco non si sa. L'ipotesi più accreditata è che il padre, al suo ritorno, e in onore della Francia o di sua moglie Pica di origine provenzale, gli abbia cambiato il nome. C'è un'altra ipotesi che riguarda il soprannome che gli amici gli diedero per il suo amore per la lingua francese.

Nato intorno al 1182, trascorse la gioventù in compagnia di allegri amici, si tenne però sempre lontano da ogni volgarità e si distinse sempre per un amore cordiale verso i poveri. Nel 1205 lo colpì una grave malattia che diede una nuova piega alla sua vita. Tornato in salute si ritirò dal mondo per vivere soltanto nella preghiera e nell'esercizio della carità cristiana.
Essendosi con ciò tirato addosso l'ira del padre, rinunciò all'eredità (era il 1207), abbandonò Assisi e visse da allora come un eremita nelle vicinanze della sua città. Tra i motteggi e gli scherni della gente, raccoglieva elemosine per il suo magro sostentamento e mezzi per restaurare alcune piccole chiese nei dintorni di Assisi. In una di queste, S. Maria degli Angeli, si sentì in modo straordinario confortare nell'amore alla povertà, allorché nel febbraio 1209 udì nella S. Messa quelle parole con cui Gesù mandò i suoi discepoli ad annunciare il Vangelo in perfetta povertà. Cominciò subito a predicare la penitenza, ad Assisi come nei luoghi vicini.
Essendoglisi aggiunti ben presto dei compagni, si recò a Roma (forse ancora nel 1209), per ottenere l'approvazione della sua impresa da parte della Sede Apostolica. Innocenzo III, il papa di allora, approvò verbalmente il suo proposito. Rapidamente crebbe il numero dei suoi discepoli, che ottennero con lui grandi successi come predicatori girovaghi.
Presto sorsero numerose piccole residenze di *fratres minores* (2).
Dopo il 1212 anche delle pie fanciulle si riunirono a far vita claustrale sotto la sua direzione. Alla loro testa stava Chiara di Assisi, la futura superiora del secondo ordine di san Francesco, le Clarisse. Nel 1219 san Francesco andò in Oriente a predicare il Vangelo e lo annunziò finanche, quantunque senza frutto, davanti al sultano di Egitto Al Kamil.
Da questo tempo i suoi figli spirituali operano in Palestina come custodi dei luoghi santi. Nel 1220 san Francesco tornò in Italia.
Negli anni seguenti il concorso al suo ordine divenne sempre più grande; domandavano di entrarvi persino molti a cui le condizioni di vita rendevano impossibile abbandonare il mondo.

---

(2) San Francesco, in segno di umiltà, diede il nome di frati minori ai suoi seguaci.
Nel latino dell'epoca il termine *minores* indicava le categorie sociali più basse.

Per questi il Santo compose verso il 1223 la *Regola del terzo ordine*, la cui osservanza si poteva conciliare con la vita reale. Più o meno verso quell'anno egli diede anche alla regola dei *Fratres Minores* la forma definitiva, approvata da Onorio III, il papa succeduto a Innocenzo III. Il 17 settembre 1224 Dio glorificò il suo fedele servo col miracolo delle stimmate e, due anni dopo, la sera del 3 ottobre 1226, san Francesco moriva nella chiesa della Porziuncola (S. Maria degli Angeli). Gregorio IX, il nuovo papa, canonizzò nel 1228 il Santo, che col suo esempio, con la sua parola e con le sue istituzioni diventò una fonte di benedizione per l'umanità.

Quello rappresentato non è il riassunto della vita, seppur breve, del santo. E' solo un abbozzo, una traccia, una minuta. Non c'è stata, a parer mio, nessuna figura, nessun personaggio della storia così vivisezionato come lo è stato (e lo è) san Francesco. Se soltanto si volessero citare gli autori e le opere che ad essi vanno riferite, si potrebbero compilare diversi volumi bibliografici. E' impressionante! Ma cerchiamo di approfondire un po' il discorso, introducendo magari qualche termine nuovo o nuovi concetti. San Francesco, come abbiamo già detto, si recò a Roma insieme ai suoi undici compagni per chiedere l'approvazione papale della loro norma di vita. I frati, per esempio, dovevano andare a due a due per il mondo; aiutare i contadini nel lavoro dei campi ricevendone in cambio di che vivere; era esplicitamente vietato accettare denaro e possedere qualunque cosa. La povertà era uno dei temi essenziali.
San Francesco e i suoi compagni si presentarono alla Curia papale senza seguire la usuale procedura necessaria in simili casi: non erano dei chierici, ma dei semplici laici assimilati nel vestito e nella *fraternitas* (è ora di abituarsi ai termini latini) alle comunità dei penitenti; non avevano ricevuto dal proprio vescovo l'assegnazione di una chiesa presso cui stabilire la nuova comunità; si erano presentati dal papa per essere "confermati" senza la preventiva autorizzazione del vescovo stesso. Si racconta che Innocenzo III avrebbe respinto con sdegno il santo. O, tutt'al più, che non vi sarebbe stata da parte del papa una pronta accoglienza alla richiesta. Il cardinale Giovanni di San Paolo, persona di fiducia di Innocenzo III, presente al fatto, suggerì a Francesco di realizzare il suo ideale di vita religiosa scegliendo la Regola di un ordine monastico già esistente.

C'è da aggiungere che il papa radunò nel 1215 un concilio in San Giovanni in Laterano. Tra le altre cose ivi discusse e tra le conseguenti varie decisioni, si proibì di creare nuovi ordini religiosi. Sembrava una norma dettata proprio contro il santo. San Francesco però fu "attento a non trasformare i suoi seguaci in un vero e proprio ordine così da serbare loro un maggior grado di elasticità

e giungere più agevolmente, per mezzo della coesistenza di laici e chierici, a costruire un punto di incontro tra Chiesa e laicato" (Le Goff). La grande originalità del pensiero di san Francesco era nel fatto che egli considerava ormai superato l'istituto del monachesimo e che inaugurava nuovi metodi di apostolato cattolico andando direttamente verso il popolo. San Francesco, quindi, aveva altro per la testa e in un primo momento non si accontentò di quanto aveva ricevuto dal papa, cioè il riconoscimento quali *penitenti* e generiche promesse per il futuro. Sollecitato allora a stendere una regola più dettagliata, il Santo si pose all'opera (era il 1221) aiutato dal frate Cesario da Spira. Il testo, però, incontrò subito l'opposizione di una parte dei frati, i quali trovavano la regola troppo rigida. In realtà, san Francesco, come si è già detto, non aveva mai avuto l'intenzione di fondare un ordine, ma quegli undici suoi compagni, col tempo, erano diventati un esercito ed era giocoforza imporre una regola a quella che oramai era diventata una famiglia religiosa a tutti gli effetti.Con il consiglio di un altro cardinale, il cardinale Ugolino (il futuro papa Gregorio IX), san Francesco provvide a una nuova stesura della regola che fu approvata da Onorio III nel 1223.

È la cosiddetta Regula Bullata, cioè sostenuta da una bolla papale, dal sigillo che la ufficializzava.

In essa
"La maggior parte delle citazioni evangeliche della regola del 1221 vi erano state soppresse, i passaggi lirici erano stati sostituiti da formule giuridiche. Fu soppresso l'articolo che autorizzava i frati a disubbidire ai superiori indegni. Subirono la stessa sorte le prescrizioni relative alle cure da prodigarsi ai lebbrosi e quelle destinate a ottenere dai frati l'esercizio di una rigorosa povertà. La regola non insisteva più sulla necessità del lavoro manuale né proibiva più ai frati di tenere presso di sé i libri. Con la morte nell'animo Francesco accettò la regola così deformata. I biografi hanno definito questo periodo della sua vita, verso la fine del 1223, l'epoca della "grande tentazione". Tentazione cioè di abbandonare completamente il nuovo ordine, se non l'ortodossia. Poi si rassegnò e si calmò." [(3)]

Ho un ricordo confuso del posto dove erano scritte, su un cartellone, queste parole: LIFE WITHOUT JESUS MAKES NO SENSE. Mi pare in una località irlandese e durante una partita di calcio: LA VITA SENZA GESU' NON HA SENSO.
È quello che dovette pensare più o meno Francesco quando decise di dedicare

(3) J. Le Goff, San Francesco d'Assisi, Laterza.

l'intera sua esistenza a Gesù. La sua esperienza fu unica e di impossibile emulazione. Suo malgrado ne nacque l'Ordine che è stato appena descritto, prontamente istituzionalizzato da quella schiera di mezze figure che nulla avevano a che vedere con l'originale pensiero del Poverello d'Assisi. Dice Salvatore Minocchi in un saggio (La "Legenda Trium Sociorum", ASI, tomo XXIV, Firenze 1899):

"...Già molti, svanite le prime ebbrezze del ruvido saio cinto di povera corda erano stanchi della vita aspra e dura, comandata dalla Regola, ossia dalla volontà di Francesco; erano stanchi dell'assoluta povertà professata dal figlio di Pietro Bernardone, mentre dinanzi a loro sorgeva gigante l'Ordine di Domenico di Guzman, ricco di privilegi papali, di scienza e di allori. Era una falange di malcontenti, desiderosi di mitigare la Regola, e di ottare a privilegi curiali, a cattedre e onori ecclesiastici...Ma vivevano ancora, però, quei compagni del Santo, che passarono un tempo anni di lieta povertà presso l'umile chiesetta della Porziuncola: Bernardo, Silvestro, Egidio, Leone, Masseo, nomi inseparabili ormai dal ricordo di san Francesco d'Assisi. E questi e molti amici loro, profondamente accorati per la decadenza dell'idea francescana, si unirono più fervorosi che mai a tutelare la Regola da chi bramava lacerarla o distruggerla." [(4)]

Poco dopo la morte di san Francesco (ma già nei giorni in cui aveva portato la sua predicazione in Terra Santa i dissidi nati tra i francescani l'avevano richiamato in Italia) si andava delineando tra i Minori una doppia tendenza: una più rigida, che riteneva illecito qualsiasi mutamento nella regola, e una più attenuata, che giudicava convenienti certe eccezioni alla primitiva severità di essa. Per semplificare diremo che i primi erano detti Zelanti da cui verso la fine del XIII secolo si originò la fazione degli Spirituali mentre gli altri erano chiamati Rilassati da cui derivarono in seguito i Conventuali.
La questione si complicò quando tra le file degli zelanti si infiltrarono germi di eresia ad opera del loro Ministro Generale [(5)] Giovanni da Parma, fervente seguace delle teorie di rinnovamento della Chiesa di Gioacchino da Fiore [(6)].

---

(4) Salvatore Minocchi (1869-1943), uno dei principali esponenti del Modernismo, orientamento religioso del primo Novecento che voleva conciliare il Cattolicesimo con le esigenze razionalistiche e sociali della cultura moderna;
(5) L'Ordine francescano, una volta stabilizzato, ebbe un rigido schema gerarchico. Alla Guida della Comunità c'era un ministro generale alle cui dipendenze si trovavano i ministri provinciali e, sotto di questi, i custodi (le province erano divise in custodie) e i guardiani (i superiori dei conventi);
(6) Gioacchino da Fiore, monaco cistercense calabrese, era da molti venerato come santo e profeta per la sua vita austera; tra altri suoi scritti lasciò una interpretazione dell'Apocalisse. Egli distingueva tre epoche: il regno del Padre fino alla venuta di Cristo, il regno del Figlio o della Chiesa organizzata gerarchicamente, che doveva durare fino al 1200 circa, e quello dello Spirito Santo, a cominciare dal secolo XIII, nel quale doveva tenere il primo posto un ordine spirituale.

Un accenno, per quanto riguarda il versante opposto agli zelanti, a frate Elia da Cortona, terzo generale dell'Ordine, il quale mancò talmente contro lo spirito di povertà (il quale, secondo la volontà di san Francesco, doveva dominare nel suo Ordine) che venne deposto nel Capitolo generale del 1239 [(7)].

"Tali furono, vivente e testimone Francesco, i semi d'uno scisma fatale, e questa la doppia sorgente ond'ebbero origine le sue leggende biografiche" (Minocchi, op. cit.)

Infatti, la personalità e il fascino di Francesco d'Assisi, già subito dopo la sua morte e la sua canonizzazione avvenuta appena due anni dopo (1228), generarono numerosa letteratura, ovviamente redatta in latino, che raccolse i ricordi del santo e dei suoi primi compagni. La diversità delle tante agiografie che ne nacquero hanno dato vita alla cosiddetta *"Questione francescana"*, dibattuta ancora oggi e di quasi impossibile soluzione. La difficoltà è che non può essere racchiusa in un unico testo la straordinaria esperienza del santo e ognuna delle leggende scritte dopo la sua morte ci trasmette soltanto una visione incompleta della sua vita.
Ogni autore costruì la sua storia proprio come si costruisce una casa. Ogni episodio acquisito della vita del santo equivalse alla posa in opera di un mattone. Di questo mostrò la superficie liscia e regolare, ne celebrò le dimensioni e la forma, presentandolo come un qualcosa di perfetto; lo scrittore era a conoscenza di tutte le caratteristiche che un mattone debba avere, ma una cosa non ci fece mai vedere: il suo mattone visto da una diversa angolazione.
Un altro esempio, questa volta attraverso l'episodio di un film (protagonista Totò): In esso, oltre alle disavventure di un capostazione, interpretato dal grande attore napoletano, c'era il caso di un garibaldino, l'ultimo vivente dei Mille della famosa spedizione. Questi, ormai allettato per i tanti acciacchi dovuti all'età, non si stancava mai di ripetere ai compaesani che andavano a visitarlo di aver ascoltato la famosa frase rivolta da Garibaldi a Bixio: *"Caro Nino, qui si fa l'Italia o si muore"*. Questo fatto non era sconosciuto ad alcuni politici di Roma e due delegazioni di opposti partiti si erano avvicendate per far modificare a proprio vantaggio quella frase. L'una voleva che si aggiungesse la parola *"socialista"*, l'altra preferiva che si aggiungesse la parola *"popolare"* , di modo che si sarebbe avuto *"...qui si fa l'Italia socialista o si muore"* oppure *"...qui si fa l'Italia popolare o si muore"*.
San Francesco, proprio come quel garibaldino, fu tirato (ed è tirato) per il saio di qua o di là...

(7) Frate Elia entrò, a causa della sua deposizione, al servizio dell'imperatore Federico II, all'epoca temibile avversario del papato, ragion per cui venne scomunicato e nel 1244 espulso dall'Ordine. Ma nel 1253 morì riconciliato con la Chiesa. E' a lui che si deve l'edificazione della basilica di Assisi dove vennero deposti i resti mortali di san Francesco.

Quindi, dal momento che lo scopo di queste pagine è quello di dire con chiarezza le cose essenziali, tralascio di riassumere le infinite discussioni alle quali ha dato luogo il problema delle fonti francescane. Di queste, però, è indispensabile delineare un quadro.

Primi fra tutti ci sono gli scritti che san Francesco ci ha lasciato:

- La Regola del 1221 (*Regula prima* oppure *non bullata*);
- La Regola del 1223 (*Regula secunda* oppure *bullata*) di cui già ho avuto modo di parlare;
- Il suo *Testamento*, scritto dal santo nel 1226
- Due testi indirizzati a santa Chiara;
- *De religiosa habitatione in eremo*, indicazioni sul modo di vivere dei frati negli eremi;
- Della venerazione dovuta al corpo di Gesù;
- Le *Ammonizioni*;
- La benedizione a frate Leone;
- Lettera ai frati riuniti in assemblea (Capitolo generale);
- Lettera ai fedeli;
- Lettera ai padri guardiani;
- Lettera a frate Leone;
- Lettera ai governanti dei popoli;
- Lettera a sant'Antonio da Padova;
- Le Laudi a Dio;
- Il famoso *Cantico di frate Sole*.

Altri scritti si presume siano stati perduti.
E' attraverso questi documenti che si conosce meglio l'animo di san Francesco e i suoi pensieri più intimi.

Abbiamo poi gli scritti di origine francescana:
Le principali biografie sono quelle di Tommaso da Celano e di san Bonaventura.
Il primo ha scritto la *Vita beati Francisci*, conosciuta come Vita prima;
il *Memoriale in desiderio animae*, conosciuto come Vita seconda;
Il *Tractatus de miraculis* (il Trattato sui miracoli).
Il secondo ha scritto la *Legenda Maior*, detta così per distinguerla da una *Legenda Minor*, un estratto per uso dei monaci (ad usum Chori).
Di Tommaso da Celano e di san Bonaventura si parlerà più diffusamente più avanti. Sono loro infatti che parlano del miracolo di cui il titolo del presente lavoro.

Altre biografie:

- *"Legenda chori"*, sempre del Celano, è un riassunto della vita prima che doveva servire ai monaci per le letture mattutine, proprio come la Legenda Minor di san Bonaventura;
- *"Vita sancti Francisci"* di Giuliano da Spira;
- *"Legenda versificata sancti Francisci"* di Enrico d'Avranches;
- "De laudibus beati Francisci" di Bernardo di Bessa;
- *"Legenda sanctae Clarae virginis"* di ignoto autore, forse ancora Tommaso da Celano. Ci fa conoscere i legami d'amicizia del santo con la sua figlia spirituale;
- *"Vita di san Francesco"* di Jacopo da Varagine.

Altre opere di mano francescana, ma ricavate da estratti di diversi autori, indicate dagli studiosi come Compilazioni:

La più conosciuta è la *"Legenda Trium Sociorum"*, insieme allo *"Speculum Perfectionis"*. Ma probabilmente la più preziosa è la *"Legenda Antiqua"*. Segue il *"Manoscritto Philipps"*, il *"Manoscritto di sant'Antonio"*, il *"Liber exemplorum"*, il *"Sacrum Commercium beati Francisci cum domina Paupertate"*, i *"Fioretti"*, la *"Cronaca dei XXIV Generali"*.
Cito ancora la *"Cronaca di Giordano di Giano"*, la *"Cronaca di Tommaso di Eccleston"*, la *"Cronaca di Salimbene"*.
Ci sono anche degli scritti di origine non francescana che ci forniscono interessanti informazioni, ma mi fermo qui.
Sicuramente il lettore ha già stabilito nella sua mente la complessità della vasta letteratura generata dalla figura del Poverello di Assisi.
I singoli autori e compilatori, non tutti identificabili, riflettono, come più volte ho avuto modo di dire, una diversa interpretazione dell'immagine di san Francesco. Ed è su questo aspetto che non si contano più i moderni studi legati alla *"Questione francescana"* e i moderni autori delle più disparate *"Vite"* del Santo di Assisi. Primo fra tutti Paul Sabatier [(8)] con la sua *Vie de St. François* (Vita di San Francesco) pubblicata nel 1894. Nel 1898 Paul Sabatier pubblica il sopracitato *Speculum perfectionis*, punto di partenza della questione francescana, sostenendo che questo testo sia stato scritto da frate Leone e che l'anno della sua composizione sia stato il 1227 cioè anteriore alla *Vita prima* di Tommaso da Celano. Ma studi successivi hanno spostato agli inizi del Trecento la datazione dello *Speculum*.

(8) (1858 - 1928). Pastore calvinista che si dedicò prevalentemente allo studio della storia Francescana. Fu tra i promotori della fondazione, in Assisi, della Societé internationale des études franciscaines (1902).

Comunque resta a lui il merito di aver aperto la riflessione sulla storicità delle fonti agiografiche e posto il problema della distinzione tra agiografia e storia.

Intanto, nel 1257, fu eletto quale Generale dei frati Bonaventura da Bagnoregio al fine di ristabilire quell'unità nell'Ordine minato dalle due fazioni estreme. Infatti *"...un partito nuovo presto si formò tra i Minori, quello dei Moderati, - che spesso è dei mediocri, - di quei molti, cioè, che vedendo per tali discordie lacerarsi l'Ordine e cadere in rovina, uscirono dal lungo silenzio in cerca di mezzi termini, per salvare almeno la parte ascetica, per loro più interessante dell'idea francescana. Questo partito medio...fu numerosissimo, e alla fine prevalente nell'Ordine."* (Minocchi, opere citate).

E a Bonaventura, poi divenuto santo, fu affidato dal capitolo generale del 1260 il compito di scrivere una nuova vita di san Francesco. Nacque la Legenda Maior detta così per distinguerla dalla Legenda Minor, un compendio ad uso del coro. L'opera fu approvata nel 1263 e il capitolo generale del 1266, per risolvere definitivamente le dispute tra i Conventuali e gli Spirituali, decise di autorizzare la circolazione di questa sola biografia, ordinando nel contempo la distruzione di tutte le precedenti versioni della vita del santo, comprese quelle conosciutissime di Tommaso da Celano, scritte, lo ricordiamo, nel 1228-1229 e 1246-1247. Si volle, con questa determinazione, esercitare la censura degli aspetti più scomodi e controversi della biografia del Celanese al fine di dare nuova interpretazione al pensiero di san Francesco.

Fu un'operazione condotta con estrema meticolosità e cura: uno dei più grandi "roghi" medievali, che coinvolse centinaia e centinaia di manoscritti, se si pensa che ogni convento francescano - al tempo della prima biografia di Tommaso da Celano erano circa mille e cinquecento - possedeva almeno una Vita del fondatore, che una Legenda compendiata era inserita nel breviario di ogni frate e che in forma ridotta la biografia di Francesco faceva parte dell'arredo liturgico delle chiese non solo minoritiche, per essere cantata nell'ottavario della festa, o almeno nel natalizio. Gregorio IX aveva infatti stabilito che l'anniversario del santo fosse celebrato anche negli altri istituti di perfezione; per fare un esempio, quando Bonaventura diffuse l'ordine di distruzione, i cenobi cistercensi erano circa seicentocinquanta. La Vita prima fu recuperata soltanto nel 1786; l'edizione critica si basò su pochi manoscritti, una decina in tutto, alcuni incompleti, otto dei quali ritrovati in monasteri cistercensi sfuggiti, perché lontani, alla caccia francescana. Della Legenda ad usum chori attribuita a Tommaso da Celano è stato ritrovato nel 1934 un unico codice che la riporta integralmente, anche se mancante del prologo; la Vita secunda scoperta nel 1806 è anch'essa conservata soltanto da una

decina di codici mentre il Tractatus de Miraculis, recuperato nel 1899, per il quale fu fatale la prossimità nel tempo alla Legenda maior, è rappresentato addirittura da un unico manoscritto: una obliterazione eccezionale, unica nel Medioevo di tale portata. [9]

(9) Chiara Frugoni, Francesco e l'invenzione delle stimmate: una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e a Giotto, Einaudi.

L'AFFRESCO

Il santuario di san Francesco ad Assisi si compone di due chiese sovrapposte, la chiesa inferiore e la chiesa superiore. La posa della prima pietra della chiesa inferiore fu posta dal papa Gregorio IX, all'indomani della canonizzazione di san Francesco, il 17 luglio 1228. Due anni dopo, il corpo del santo, collocato provvisoriamente nella chiesa di san Giorgio, fu sepolto in gran segreto nella basilica, per timore di un trafugamento. La data d'inizio dei lavori della chiesa superiore non è conosciuta, ma è indicato l'anno 1239, quello in cui, come già abbiamo avuto modo di dire, ci fu l'abbandono dell'Ordine da parte di frate Elia. Le due chiese, per concludere, furono consacrate nel 1253 dal papa Innocenzo IV.Contrariamente a quanto si pensa, la basilica superiore era destinata ad accogliere i Capitoli generali dell'Ordine e ad un ruolo meno pubblico di quella inferiore che, con la sua atmosfera raccolta e per la presenza del corpo di san Francesco, era la più adatta a ricevere i pellegrini.
La Liberazione dell'eretico (fig. 1) è l'ultimo degli affreschi, il ventottesimo per la precisione, che decorano le pareti della chiesa superiore. Le grandiose immagini che compongono questo ciclo ebbero un ruolo straordinario nell'affermare e nello stabilire la unicità della figura del Santo di Assisi: non quella dell'ascetico frate che aveva sposato *Madonna Povertà* e aveva predicato la rinuncia ai beni terreni, ma quella più dolce rispetto al rigore iniziale tanto da essere "assorbita" dalla Chiesa rendendo vani i passati tentativi di san Francesco di rimodulare i rapporti fra l'Istituzione romana e i fedeli. E non per niente il programma iconografico del ciclo si ispira alla biografia ufficiale di Francesco d'Assisi composta da san Bonaventura da Bagnoregio, Ministro generale dell'Ordine dal 1257 al 1274, la cui *Legenda Maior* si sostituirà alle due biografie esistenti fino allora, dovute a Tommaso da Celano. L'iconografia del santo, distribuita nei ventotto affreschi, non rispetta quasi certamente la sua reale figura. E' tanto lontana dalla descrizione che ci ha fornito Tommaso da Celano (che lo ha conosciuto personalmente) nella *Vita Prima*:

"piccoletto di statura, con una testa non grande e rotonda, la faccia lunga e protesa, la fronte piana e corta, gli occhi mezzani neri semplici, i capelli bruni, le sopraciglie diritte, il naso eguale sottile retto, le orecchie tese e piccole, le tempie piane, la lingua lusinghiera infiammata acuta, la voce veemente dolce, chiara, sonora, i denti uniti pari e bianchi, le labbra sottili, la barba nera e rada, il collo stretto, diritti gli omeri, corte le braccia, le mani magre, le dita lunghe, le unghie non raccorciate, le gambe affusolate, i piedi brevi, la pelle delicata e la carne scarsissima".

Suppongo che, oltre alla distruzione di tutti gli scritti voluta dal Capitolo del 1266, ci sia stata anche la distruzione di parecchi dipinti, coevi, che ritraevano il santo. La maggior parte dei pittori che lo hanno rappresentato successivamente, non l'hanno mai conosciuto né, penso, siano stati mai ammaestrati sul come ritrarlo. L'unico ritratto, attendibile, di san Francesco, è quello del Sacro Speco di san Benedetto a Subiaco (autore anonimo).
E' datato 1222 e Francesco doveva avere circa quarant'anni; è raffigurato senza il segno distintivo della santità, l'aureola, a differenza di tutti i ritratti eseguiti *post mortem*, incluso ovviamente il ciclo delle *Storie di san Francesco* della basilica superiore. Immagino la reazione di un pellegrino del XIV secolo ad Assisi quando si vedeva, nei due piani della basilica, messo di fronte a tante raffigurazioni, così divergenti, così differenti le une dalle altre, e talvolta quasi contraddittorie, del Poverello. Quale idea si faceva del santo? In quale affresco lo riconosceva? Era sensibile all'arcaismo di certe figure o alla modernità di quelle dipinte più recentemente? Certamente non poteva non accorgersi che nel corso degli anni Francesco aveva guadagnato molto in luminosità e bellezza: il Poverello di Pietro Lorenzetti, dipinto verso il 1320, non ha niente a che vedere con quello di Cimabue. Frate Francesco non è più quello che ci descrisse Tommaso da Spalato vedendolo a Bologna mentre predicava nel 1222.
Diceva che il suo abito era sudicio, il suo aspetto spregevole e il suo viso senza beltà. Ora ha proprio finito di essere sporco e spregevole, il piccolo di carnagione scura che si paragonava, egli stesso, a una "piccola gallina nera".

Fu Bonifacio VIII il papa che si sforzò di canalizzare il culto dell'eroe san Francesco e di trasformare il Poverello in eroe della supremazia della Chiesa di Roma. Negli affreschi della basilica superiore si vede ormai un Francesco molto cambiato fisicamente: è un uomo solido, di bella prestanza fisica e di piacevole fisionomia. È lontano il tempo in cui Cimabue faceva di lui un asceta fragile e gracile, divorato e consumato dal suo amore per la povertà e per Dio.
Il ciclo ha inizio vicino all'altare, nella parete di destra sulla quale si dipana in direzione dell'ingresso; continua poi nella parete di sinistra per tornare verso l'altare dove si conclude.
Il ciclo può essere raggruppato in tre parti:
- I primi sette affreschi descrivono l'esistenza di Francesco dall'abbandono della vita mondana fino alla fondazione dell'Ordine;
- I seguenti tredici, dall'ottavo al ventunesimo, raccontano episodi rilevanti della vita del santo fino alla morte;
- Gli ultimi sette, dal ventiduesimo al ventottesimo descrivono episodi sopraggiunti dopo la sua morte.

Abbiamo parlato già della *Questione francescana* cioè della ricerca del vero Francesco attraverso le fonti storiche. Anche qui, in riferimento alla parte pittorica, si è sviluppata negli anni una discussione infinita sull'autore o sugli autori di questi affreschi. La chiamano *Questione giottesca*.
Documenti che certifichino in modo preciso di chi siano gli affreschi della basilica superiore non ce ne sono. La prima citazione di Giotto quale autore della decorazione pittorica risale al 1312-1313. Si tratta di un conosciutissimo passo contenuto nella *Compilatio Chronologica* di un certo Riccobaldo da Ferrara:

"Joctus pictor eximius florentinus agnoscitur. Qualis in arte fuerit testantur Opera facta per eum in ecclesiis minorum Assisii Arimini Padue et in ecclesia Padue"

Si dice in esso che il pittore Giotto stava lavorando, oltre che a Rimini e a Padova, anche nella basilica di Assisi, senza specificare, in questa, a quale particolare opera stesse lavorando.
L'attribuzione degli affreschi, invece, è stata formulata da Lorenzo Ghiberti nel 1450 nei suoi "Commentari" e poi da Giorgio Vasari nel 1568 nelle sue "Vite". Allora, durante il 1500 e il 1600 non viene messa in discussione l'attribuzione a Giotto degli affreschi. Arriviamo al 1791: un domenicano, padre Guglielmo Della Valle, mette in dubbio l'attribuzione dei dipinti a Giotto.
Secondo il domenicano, gli affreschi erano stati dipinti da un gruppo di pittori romani aiutati da maestranze senesi, senza comunque citare alcun nome. Qualche anno dopo, nel 1796, un altro abate, Luigi Lanzi, ribadiva la tradizionale assegnazione a Giotto. Nei secoli XIX e XX si assiste all'altalena delle posizioni pro o contro Giotto. Contro la presenza del pittore fiorentino ad Assisi erano schierati soprattutto critici di area anglosassone. Un noto critico italiano, Pietro Zanardi, nel 1997, in un suo libro diceva che gli affreschi erano da attribuirsi al pittore romano Pietro Cavallini. Questa tesi fu sostenuta anche da Federico Zeri, il quale avanzò anche il nome di Filippo Rusuti, altro pittore romano.
Tra i giotteschi, invece, è da citare Luciano Bellosi e Serena Romano che si collocano nella tradizione che continua a dare a Giotto la paternità degli affreschi.
Le decorazioni della basilica superiore si presume avessero luogo nella seconda metà del XIII secolo, verso il 1277, e Giotto, essendo nato nel 1266, avrebbe avuto all'epoca 10 anni. Inizialmente, quindi, è da escludere la sua presenza al cantiere, ma i lavori durarono molti anni e nel corso di essi furono parecchi i pittori (naturalmente i migliori del tempo) che vi si alternarono.

Oltre a Giotto, che comunque partecipò alla decorazione della basilica, sono da citare Cimabue, Simone Martini, Pietro e Ambrogio Lorenzetti, Puccio Capanna e pittori di scuola romana quali Jacopo Torriti, Filippo Rusuti e Pietro Cavallini.

Il cantiere di Assisi, si intuisce, divenne un crogiolo di stili; tanti artisti ebbero modo di confrontarsi e di apprendere l'uno dall'altro. Tanti bellissimi affreschi ha potuto ammirare chi si è recato in visita ad Assisi, ma di questi soltanto alcuni hanno una paternità accertata. Tanti altri sono ancora oggetto di studio e sono sconosciuti gli autori. I critici di oggi stentano a trovare punti di convergenza. Nelle letture che mi sono state necessarie per tentare almeno di sottoporvi una sintesi del problema, ho trovato soltanto rivalità e senso di primeggiare. Quante pagine, quanti libri, quanti, tanto per citare una espressione usatissima, fiumi di inchiostro. E tutto per stabilire quale sia stata la prima scuola a segnare una svolta nella pittura occidentale, se quella fiorentina, o senese, o romana.
Proseguiamo, dunque. Abbiamo già visto che *Le Storie di San Francesco* sono costituite da 28 scene. Non sappiamo se sono state tutte dipinte da Giotto, considerando anche che l'imponenza dell'opera non avrebbe mai consentito ad un solo artista, previo, un inguaribile esaurimento nervoso, tale realizzazione. Pare che i critici siano quasi tutti d'accordo su questo. C'era sicuramente un artista, il *Magister*, a cui era affidata la direzione del cantiere, o forse più di uno, i quali si spartivano i compiti della progettazione. Così pure alla realizzazione avrebbero partecipato, diversi pittori contemporaneamente: trattandosi di affreschi, il tempo della loro posa in opera era molto limitato e si doveva agire in tempi rapidi. Immaginiamo quindi che le decorazioni venissero distribuite: ci doveva essere chi progettava il lavoro, chi preparava i colori e chi le attrezzature e gli strumenti, chi metteva l'intonaco e chi pitturava.

Il problema del cantiere di Assisi è proprio la difficoltà di reperire documenti atti a dimostrare chi siano stati i maestri e che cosa abbiano realizzato. Ma sappiamo che vi hanno partecipato maestri sia di scuola romana sia maestri di scuola fiorentina e che quindi possiamo ipotizzare esserci stata una reciproca influenza. Senza contare un'altra serie di problemi da risolvere: era Giotto il *Magister* o era un semplice allievo di Cimabue? E' stata la scuola romana a influenzare la scuola fiorentina o viceversa? Oppure se c'è stata reciprocità.
Un problema nel problema: chi ha dipinto il dittico le *Storie di Isacco* presente nella parete destra della basilica superiore? Non si sa. C'è chi l'attribuisce a un anonimo *Maestro delle Storie di Isacco* e chi invece a un Giotto giovane, mentre altri parlano di Arnolfo di Cambio. Di questo sappiamo che era

uno scultore e che non ci sono prove che sia stato anche pittore. Le scene degli affreschi non portano tutte la stessa mano e gli ultimi tre dipinti, il ventiseiesimo, il ventisettesimo e il ventottesimo (quello che ci riguarda più da vicino) sono addirittura attribuite da alcuni critici a un anonimo *Maestro di Santa Cecilia* per via di una somiglianza di stile con una tavola conservata agli Uffizi di Firenze raffigurante appunto santa Cecilia.

Chi ricoprì il ruolo di *Magister*? Molti critici dicono che Giotto era troppo giovane per ricoprire quel ruolo così importante. Se gli affreschi sono iniziati, come si pensa, alla fine del 1200, Giotto avrebbe avuto circa trent'anni, troppo pochi per un incarico di tale portata. Il citato Bruno Zanardi, che è soprattutto un restauratore, fonde il suo metodo sull'analisi dei materiali.
Secondo Zanardi, che attribuisce il ciclo a Pietro Cavallini, i materiali usati per le *Storie di san Francesco* sono gli stessi che furono adoperati per affrescare il *Giudizio Universale* di santa Cecilia in Trastevere a Roma, opera attribuita universalmente al Cavallini. Secondo Zanardi, quindi, la basilica superiore è stata tutta dipinta dal pittore romano mentre attribuisce a Giotto gli affreschi della basilica inferiore e gli ultimi quattro della chiesa superiore, quelli che al contrario, vengono dati al *Maestro di Santa Cecilia*. Le somiglianze tra le *Storie* e *santa Cecilia in Trastevere* appaiono, secondo lo studioso, evidenti. Ma, al solito, non ci sono date e documenti certi che attestino ciò. È possibile che Pietro Cavallini e la scuola romana siano stati influenzati da Giotto? Di questa scuola rimangono poche opere, ma Federico Zeri, che sostiene grosso modo le tesi di Zanardi, fa anche il nome di un altro pittore della scuola romana, Filippo Rusuti. Altri critici fanno il nome di Arnolfo di Cambio, ma come si è detto, non si sa se questi sia stato anche pittore perché di lui ci rimangono soltanto sculture.

Secondo altri studiosi Giotto non era troppo giovane per avere il ruolo di *Magister*. Essendo già un pittore affermato, ma non ancora all'apice (raggiunto con i dipinti della cappella degli Scrovegni a Padova), Giotto recepisce nelle *Storie di san Francesco* la lezione dei suoi collaboratori più anziani quali Cimabue, Arnolfo di Cambio, Jacopo Torriti e Pietro Cavallini su tutti, innovando la sua pittura. Secondo Luciano Bellosi, dando sempre valore alla comparazione stilistica, suggerisce di considerare l'esecutore degli affreschi della cappella degli Scrovegni come il medesimo autore delle *Storie*.
Sempre secondo Bellosi, sono evidenti le analogie tra il *Crocifisso di Santa Maria Novella* a Firenze, opera dallo stile rivoluzionario datata intorno al 1290, e il ciclo della basilica superiore di Assisi. Anche queste ipotesi non sono però suffragate da documenti certi.
Alcuni studiosi affermano pure che Giotto sia l'autore delle *Storie di Isacco*.

Più di tutti Bellosi, che individua analogie tra le *Storie di Isacco* e la cappella degli Scrovegni, soprattutto per ciò che riguarda l'utilizzazione dello spazio pittorico concepito similmente. Anche la già citata Serena Romano attribuisce a Giotto le *Storie di Isacco.* Sostenitrice del pittore fiorentino, pensa che gli affreschi in questione rappresentino l'esordio di Giotto ad Assisi e che, in seguito a questo, gli altri maestri, intuendo la novità della sua pittura, abbiano deciso di affidargli l'incarico di completare le *Storie di san Francesco*.

Un altro gruppo di studiosi tenta di conciliare le due tesi, pro o contro Giotto, sostenendo che sia la Scuola romana che quella fiorentina si siano influenzate a vicenda confrontandosi negli stili degli artisti più importanti presenti nel cantiere di Assisi. Anche accettando questa tesi, rimane sempre l'interrogativo di chi abbia influenzato chi, di quale Scuola abbia influito sull'altra e infine di chi sia stata l'idea del grandioso progetto. Come sempre succede in questi casi, i "mediatori", con le loro tesi, rendono il discorso più complicato: c'è chi attribuisce la paternità di alcune scene a Giotto e chi indica altri maestri come esecutori delle restanti scene; altri, nella foga di mediare, non sanno riconoscere una superiorità né all'una né all'altra Scuola, ma pongono idealmente su un altare la centralità del cantiere di Assisi che ha livellato, per così dire, le reciproche influenze. Secondo questa idea, non ci fu rivalità, ma una sana collaborazione.

Un'ultima considerazione va fatta ricordando che nel 2000 Tommaso Strinati, un altro esperto, individuando una serie di affreschi nella basilica di Santa Maria in Ara Coeli a Roma, indicò quale autore Pietro Cavallini. I dipinti, molto simili a quelli di Assisi, testimoniano il superamento del cosiddetto *stile bizantino*, caratterizzato dalla mancanza di volume delle figure, con conseguente appiattimento delle stesse e loro bidimensionalità, dalla fissità degli sguardi, dai gesti ripetitivi, ecc. Ma, come già ribadito in altre occasioni, mancano documenti che ci possano riportare a date certe, per cui gli affreschi non sono databili. Se un giorno si dovesse scoprire che i dipinti di Santa Maria in Ara Coeli siano stati dipinti prima di quelli di Assisi, allora sarebbe il Cavallini il vero innovatore e non Giotto, con la conseguenza che la Scuola romana fu prima rispetto a quella fiorentina. Ovviamente i sostenitori di Giotto non ritengono tanto innovatori i dipinti di Santa Maria in Ara Coeli, per cui non verrebbe toccata lo portata innovatrice della pittura di Giotto.

Assisi, quindi, rappresentò una vera rivoluzione per il nuovo modo di fare pittura: la maniera bizantina, che aveva caratterizzato tutto il Medioevo, fu sostituita da quella latina, più naturale e più realistica. Lo spazio pittorico era diventato quasi tridimensionale (si deve arrivare al Rinascimento per vedere

realizzata pienamente la formulazione della prospettiva) e i personaggi descritti e lo svolgimento della narrazione sono più dinamici, in sostanza più verosimili.

Da sempre queste innovazioni sono state attribuite a Giotto, ma se si scoprisse un giorno che anche Pietro Cavallini avesse portato simili novità pittoriche, allora il merito dovrà essere diviso a metà.

Allo stato attuale delle ricerche non è facile dare risposte certe ai tanti interrogativi. La *Questione giottesca* resta per ora uno degli enigmi più interessanti della storia dell'arte.

*
* *

BEATUS FRANCISCUS LIBERAVIT ISTUM CAPTIVUM ACCUSATUM DE HAERESI ET DE MANDATO DOMINI PAPAE RECOMMENDATUM SUB POENA EPISCOPATUS EPISCOPO TIBURTINO, ET HOC FUIT IN FESTO IPSIUS BEATI FRANCISCI CUIUS VIGILIAM IPSE CAPTIVUS DE MORE ECCLESIAE IEIUNAVERAT.

Quello rappresentato è il testo didascalico che figura sotto il XXVIII affresco del ciclo della "Legenda S. Francisci" secondo la ricostruzione di Padre Bonaventura Marinangeli (*La serie di affreschi Giotteschi rappresentanti la vita di S. Francesco nella Chiesa Superiore di Assisi, in Miscellanea Francescana, Foligno 1911*, pp. 97-112).

Traduzione:
SAN FRANCESCO LIBERO' QUESTO PRIGIONIERO ACCUSATO DI ERESIA E CONSEGNATO SU ORDINE DEL SIGNOR PAPA AL VESCOVO DI TIVOLI SOTTO MINACCIA DELLA PERDITA DELL'EPISCOPATO, E CIO' ACCADDE IL GIORNO DELLA FESTA DI S. FRANCESCO NELLA CUI VIGILIA IL PRIGIONIERO AVEVA OSSERVATO IL DIGIUNO SECONDO LA CONSUETUDINE DELLA CHIESA.

Ma c'è un intoppo: il Marinangeli aveva trascritto "DE MORE ECCLESIAE" completando così un punto della didascalia dove mancavano alcune lettere consumate dal tempo. Le lettere leggibili rimaste erano "SSIE". Un'altra studiosa, contemporanea questa volta, Ruth Wolff [(10)], da una nuova ricognizione, aveva pensato che le lettere superstiti fossero riferite al superlativo di un avverbio, per cui anziché "DE MORE ECCLESIAE" si sarebbe dovuto leggere "DEVOTISSIME". La traduzione italiana sarebbe stata, quindi, "CON LA MASSIMA DEVOZIONE" e non "SECONDO LA CONSUETUDINE DELLA CHIESA".

Il miracolo qui descritto in forma abbreviata è narrato con precisione da Tommaso da Celano nel suo "*Tractatus de miraculis*" dal quale san

(10) R. Wolff, La *"Liberazione dell'eretico Pietro"*, Considerazioni su un affresco nella Chiesa Superiore di San Francesco ad Assisi, in Arte Cristiana, n° 776, Milano 1996)

Bonaventura ha tratto la sua versione nella *Legenda Maior*.
Riporto, in italiano, entrambi i racconti. La prima traduzione è di Teodosio Lombardi e Maurizio Malaguti, fatta sull'edizione originale degli editori Quaracchi [Gli autori di questa traduzione quasi sicuramente hanno commesso un errore traducendo l'originale "de civitate Alifia" (della città di Alife) con "di Castello d'Alife" dove la parola "civitate" assolutamente non ha questo significato]:
Mentre era papa Gregorio IX fu necessario che sorgesse in diverse parti la persecuzione contro gli eretici. In quel periodo un uomo di nome Pietro, di Castello di Alife, fu accusato di eresia, e con gli altri imprigionato a Roma. Fu consegnato dal Papa al vescovo di Tivoli perché fosse tenuto in custodia. Il vescovo ricevutolo sotto pena di perdere l'episcopato, lo fece incatenare. Tuttavia, poiché la semplicità dei modi dell'accusato dimostrava la sua innocenza, fu trattato con minor rigore. Si narra che alcuni nobili della città, volendo, per odio inveterato contro il vescovo, che egli incorresse nella pena minacciata dal Papa, offersero a Pietro un piano nascosto di fuga. Egli acconsentì e evase di notte, fuggendo in fretta lontano. Conosciuto il fatto, il vescovo ne fu molto preoccupato e aspettando la pena, non meno si rammaricò che il piano degli avversari fosse riuscito.
Quindi con il più grande impegno possibile mandò spie da ogni parte, perché scoprissero il poveretto; catturatolo, lo fece rinchiudere in una severissima custodia, a pena della sua ingratitudine. Il vescovo fece preparare un'oscura prigione, circondata da robuste mura; in più, dentro, fece stringere il poveretto tra grosse tavole, legate con ceppi di ferro pesanti molte libbra, e era la vigilia gli fossero somministrati vitto e bevanda solo in piccola quantità.

Era perduta ormai per lui ogni speranza di liberazione, ma Dio, che non permette che l'innocente perisca, nella sua pietà gli venne prontamente in aiuto. Il prigioniero cominciò a implorare il beato Francesco con pianti e preghiere perché gli venisse in aiuto, avendo udito che era la vigilia della sua festa. Aveva egli molta fiducia in san Francesco, poiché, così affermava, aveva saputo che gli eretici avevano latrato a lungo contro san Francesco. Nella notte della sua festa, verso il crepuscolo, il beato Francesco discese pietoso nel carcere e chiamando per nome il prigioniero, gli ordinò di alzarsi. Costui, terrorizzato, domandandogli chi fosse, si sentì dire che colui che gli si presentava era san Francesco. Allora il prigioniero chiamò una guardia e gli disse: "Sono molto spaventato, giacché ho qui davanti a me uno che mi ordina di alzarmi dicendo di essere san Francesco".

Ma gli rispose la guardia: "Giaci, in pace, poveretto e dormi! Tu infatti sragioni, non avendo oggi mangiato abbastanza". Ma poiché il Santo di Dio

gli ripeté il comando di alzarsi, circa l'ora di mezzogiorno, il poveretto si accorse che le catene dei piedi erano cadute a terra spezzate. Si accorse che le tavole della prigione si aprivano, mentre i chiodi saltavano via, offrendogli in tal modo un passaggio per uscire. Slegato, non sapeva, stordito come era, in qual modo fuggire, e, gridando, spaventò tutte le guardie.
Esse comunicarono al vescovo che l'uomo si era liberato dalle catene.
Il vescovo allora pensando che quegli fosse fuggito, e non sapendo che si trattava di un prodigio, pieno di paura, poiché era infermo, cadde a terra dal luogo ove sedeva. Avvertito poi dello svolgersi dei fatti andò devotamente al carcere e comprendendo la potenza di Dio adorò il Signore.
Le catene furono poi recate alla presenza del Papa e dei cardinali.
Essi saputo l'accaduto, pieni di meraviglia, benedissero Iddio.

La traduzione da san Bonaventura (Legenda Maior) è di Simpliciano Olgiati:

Al tempo in cui sedeva sulla cattedra di Pietro papa Gregorio IX, un certo Pietro, della città di Alife, accusato di eresia, fu preso prigioniero a Roma e, per mandato dello stesso pontefice, affidato alla custodia del vescovo di Tivoli.

Questi, impegnato a non lasciarselo sfuggire, pena la perdita del vescovado, lo fece incatenare e rinchiudere in un'oscura prigione, dove gli veniva dato il pane a peso e l'acqua secondo misura.

Ma quell'uomo, avendo saputo che si approssimava la vigilia della festa di san Francesco, incominciò a invocarlo con molte preghiere e lacrime, perché avesse pietà di lui. E siccome era tornato alla fede sincera, rinnegando ogni errore ed ogni prava eresia, e si era affidato con tutta la devozione del cuore a Francesco, campione della fede di Cristo, meritò di essere esaudito dal Signore, per intercessione del Santo.

La sera della sua festa, sull'imbrunire, il beato Francesco pietosamente scese nel carcere e, chiamando Pietro per nome, gli comandò di alzarsi in fretta.
Invaso dal terrore, il prigioniero gli domandò chi fosse e si sentì rispondere che era il beato Francesco. Intanto vedeva che, per la presenza miracolosa del Santo, i ceppi erano caduti infranti ai suoi piedi, le porte del carcere si aprivano, mentre i chiodi saltavano via da soli, e gli si spalancava davanti la strada per andarsene.

Pietro vedeva tutto questo, vedeva che era libero; eppure, paralizzato dallo stupore, non riusciva a fuggire; soltanto si mise vicino alla porta e incominciò

a gridare, facendo spaventare tutte le guardie.
Venuto a sapere da loro che il prigioniero era stato liberato dai ceppi e il modo in cui si erano svolte le cose, il pio vescovo si recò nel carcere e là, riconoscendo ben visibile la potenza di Dio, si inginocchiò ad adorare il Signore. Quei ceppi furono poi mostrati al Papa e ai cardinali che, vedendo quanto era accaduto, benedissero Dio con sentimento di grandissima ammirazione.
Vediamo allora come l'autore del dipinto rende il racconto di san Bonaventura (ricordiamo che i critici d'arte collocano il ciclo degli affreschi della basilica superiore verso la fine del XIII secolo o inizi del XIV e in quel periodo la "*Vita prima*", la "*Vita secunda*" e il "*Tractatus de miraculis*" di Tommaso da Celano erano già stati bruciati):

La scena procede da destra verso sinistra (fig. 1); ciò è reso evidente dal movimento del prigioniero che dal lato destro dell'affresco si porta verso sinistra uscendo dalla porta della prigione ormai spalancata; egli mostra ai carcerieri i ferri che lo tenevano prigioniero (poco al di sopra delle sue caviglie si vedono i segni lasciati dai ceppi); i suoi capelli e la barba sono ordinatamente lunghi e indossa una tunica biancastra; alla sua destra si vedono due carcerieri di cui quello armato di scudo mostra a sua volta al vescovo i ferri spezzati; il vescovo, figura centrale del dipinto, è ritratto in lussuosi paramenti ed è inginocchiato con le mani giunte; dietro di lui un diacono regge (in modo corretto, cioè con la parte ricurva verso di sé perché solo il vescovo, in quanto pastore delle anime, ha la facoltà di girarlo verso il gregge, cioè i fedeli) il pastorale con le mani unite; dietro il diacono vediamo un gruppo di altri prelati che osservano stupiti la scena e uno solleva al cielo la testa e le mani; nella parte superiore della pittura si vede san Francesco che sale al cielo protendendo le braccia verso l'alto.

Il visitatore medievale o il religioso, visto che la basilica superiore era destinata alle adunanze, avrebbe letto così quella visione d'insieme.

Ben diverso l'atteggiamento dei moderni studiosi che, di fronte all'affresco più strano - in virtù degli edifici che fanno da cornice alla scena - , hanno esaminato a fondo l'idea espressa dall'artista cercando di definirla in tutti i suoi particolari e nelle sue implicazioni.

Ruth Wolff (*Liberazione* ecc.; opera citata)

"La scena si svolge all'aperto, davanti ad edifici che sembrano quinte teatrali, anche se vi è rappresentato il momento in cui Pietro sta uscendo dalla sua

cella. Nella parte sinistra vediamo una costruzione con una parte inferiore divisa in tre scomparti: in basso una facciata incrostata di marmi, al centro campi rettangolari incorniciati di marmo bianco e nella terza zona arcate a pieno centro con capitelli decorati da boccioli del tipo a *crochet* (ornamento a forma di foglia ricurva, ndr). Su questa parte basamentale si eleva una struttura ottagonale, conclusa da una costruzione cilindrica rossastra (il colore allude forse al mattone) e un tetto cupoliforme terminale coperto di tegole.
Il legame fra la torre e la parte sottostante è costituito dalle volte, che continuano nella parte inferiore, e dalla struttura a lesene, che investe due zone.

Nella parte destra è rappresentata una rotonda di colore rosso, ornata da un fregio di archetti ciechi a pieno centro bianchi. Sopra a questi archetti si trova un fregio a rilievo; sopra a questa struttura si erge una colonna decorata da raffigurazioni a rilievo spiraliformi e da una rossa ghirlanda di foglie di quercia. L'edificio è concluso da una loggia che vi gira intorno e da un tetto coniforme. All'interno della torre si deve trovare dunque una scala a chiocciola, per cui si tratta di una 'turris cochlea'.

Fra i due edifici è suggerita una evidente relazione, visto che le parti inferiori hanno quasi la stessa altezza, così come la colonna e l'edificio a forma di torre che si trovano sopra. I due edifici sono correlati pure quanto ai colori, solo che da una parte prevale il rosso, dall'altra il bianco. E mentre a sinistra predominano forme angolose e verticali, a destra prevale il curvo e l'obliquo."

…

Nella letteratura sull'argomento l'edificio a destra nell'ultima scena del ciclo di S. Francesco è stato generalmente posto in relazione con la colonna Traiana di Roma. In realtà la colonna qui dipinta si differenzia molto nei particolari dal vero aspetto della colonna Traiana, così come le figure e le scene rappresentate nel fregio a rilievo sulla colonna non sono state prese dai veri rilievi della colonna romana..." (figg. 2 e 3)

L'autrice ipotizza poi che la prigione dell'eretico che fa da base alla colonna sia Castel S. Angelo:

"Possiamo riconoscere nell'edificio rappresentato nella parte destra della scena della Liberazione dell'eretico Pietro – per quanto concerne i modelli architettonici – una sorta di mescolanza fra la colonna Traiana e Castel S. Angelo… Il Maestro di S. Cecilia (l'autore, sconosciuto, del dipinto, n.d.r.)

nella Liberazione dell'eretico sembra aver preferito rappresentare anche un edificio esteticamente convincente, che evocasse nello spettatore associazioni con edifici realmente esistenti…"

"… l'edificio nella parte sinistra dell'affresco della Liberazione dell'eretico Pietro ad Assisi è stato identificato dagli studiosi alternativamente con un palazzo, una chiesa o con il Septizonium di Roma (fig. 4). Determinante per l'ipotesi del palazzo sono i chierici che si trovano davanti, per quella della chiesa i profeti che stanno dentro le arcate."

Ruth Wolff ammette a un certo punto di non essere in grado di identificare l'edificio in un preciso modello storico escludendo tuttavia che si possa parlare di una chiesa e trova difficoltà ad ammettere che si tratti del Septizonium in quanto dell'edificio, già in rovina nel Medioevo, si hanno scarse descrizioni grafiche.

L'autrice del lungo articolo continua sottolineando la difficoltà a capire, per l'imprecisione della prospettiva espressa dal pittore, se l'edificio di sinistra "debba essere inteso come una costruzione a pianta centrale che continui in profondità, cosicché a sinistra dell'affresco, dove l'edificio è tagliato dal margine della scena, sarebbero mentalmente da integrare le sue parti mancanti, oppure come parte di mura con una torre." In quest'ultimo modo è stato interpretato da Giovanni di Paolo , un artista del XV secolo, l'edificio di sinistra. In un suo dipinto, *Cristo portacroce*, custodito a Filadelfia nella Johnson Collection (fig. 5) è copiata fedelmente quella parte dell'affresco di Assisi insieme alla colonna istoriata:
"Qui sia il muro con la torre che la colonna stanno ad indicare, con connotazione evidentemente negativa, il paganesimo della città di Gerusalemme, il che è reso chiaro dal fatto che Giovanni di Paolo ha posto idoli nudi alati nelle nicchie del muro."

È necessario citare ancora la Wolff in relazione alle pitture caratterizzate dall'uso di un solo colore (monocrome) presenti nei due edifici dell'affresco: quelle dei Profeti raffigurati negli archi della costruzione di sinistra e quelle presenti nel fregio della colonna istoriata di destra, cioè una scena di battaglia, in alto, e un uomo che parla ai soldati, in basso. È la parte conclusiva del suo lungo articolo nella quale sposa quasi interamente le tesi di un altro studioso, il Burkhart [(11)], secondo il quale, identificato l'edificio di sinistra con una chiesa, vede nei Profeti i rappresentanti dell'antica alleanza cui "corrispondono nella nuova alleanza gli Apostoli, rappresentanti della Chiesa…

(11) Peter Burkhart, *Franziskus und die Vollendung der Kirche im siebten zeitalter ecc.*, 1992;

I due edifici e le due decorazioni monocrome nel nostro affresco sono in relazione concettuale fra di loro ed esprimono simbolicamente idee antitetiche… a destra, nella colonna Traiana, una rappresentazione di ciò che è antico, oscuro, vecchio, del quale l'eretico si libera… invece a sinistra i Profeti sulla presunta chiesa illustrerebbero il nuovo, la luce." L'uomo che parla ai soldati, nella colonna istoriata, rappresenta per il Burkhart l'Anticristo che appare sotto le spoglie di Cristo e che "predica la pace in nome di Cristo, ma in verità incita alla guerra contro il cristianesimo." (fig. 2) La Wolff accoglie questa interpretazione e considera le scene della colonna come rapprentazione dell'Apocalisse. Inevitabili i successivi riferimenti al millenarismo, ad argomentazioni di tipo escatologico (escatologia = l'insieme delle concezioni relative al fine ultimo dell'umanità, n.d.r.), a personaggi quali il papa Gregorio IX e l'imperatore Federico II, in eterno conflitto fra di loro, alla visione del profeta Daniele,alla convinzione dello stesso san Francesco del secundus adventus Christi e la fine del mondo, a Gioacchino da Fiore e Pietro Giovanni Olivi [(12)], fino ad arrivare a san Bonaventura col suo Hexaemeron, un'opera teologica di difficilissima comprensione.

Della *Liberazione dell'eretico Pietro* si è occupata anche Chiara Frugoni [(13)]: "Volgiamoci ora alla rappresentazione dell'episodio [(14)]; La scena è ambientata a Roma: a destra la prigione fa da base a una colonna coclide, il cui fregio (fig. 3) ospita però cavalieri perfettamente contemporanei a chi li dipinse; un modo per additare l'Urbe...".
Nella nota relativa a questa espressione si legge: "Nel fregio (fig. 2) più vicino allo sguardo dello spettatore, al centro, spicca un personaggio all'antica su una roccia, nel gesto dell'arringatore; ricorda Marco Aurelio che parla ai soldati in tante scene della sua colonna. Questo personaggio sembra annunciare agli armati ancora appiedati la prossima battaglia che si dipana furiosa nel fregio superiore (fig. 3), dove invece i *milites* combattono a cavallo. L'aggiornamento degli armati, che combattono in corazze perfettamente medioevali lungo il fregio, potrebbe alludere alle rivolte romane che resero così burrascoso il pontificato di Gregorio IX. Di questo fregio sono state date molteplici interpretazioni. Il personaggio al centro è stato creduto un'allusione a Cristo o a Francesco o ad un apostolo mentre dà inizio ad una missione di pace; ma è stato identificato anche come l'Anticristo: quest'ultima interpretazione è stata

(12) Pietro Giovanni Olivi (? - 1258), pio e dotto scrittore che espresse vari errori nel suo commento dell'Apocalisse;
(13) Medievista, ha concentrato molte sue energie in lavori riguardanti san Francesco e l'arte francescana;
(14) Chiara Frugoni, *Edifici e colonne nella Roma della "liberazione di Pietro di Alife" ad Assisi*, in *Domus et splendida palatia. Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo*, Pacini, Pisa, 2004.

accolta da R. Wolff...”.
La Frugoni continua: “Roma dunque, nell’affresco di Assisi, è evocata da un elemento dell’Antichità con il suo aggiornamento medioevale e da un edificio medioevale. Alla prigione-colonna coclide fa da parallelo architettonico, dall’altra parte della scena, un composito edificio…
Sopra un alto muro ricoperto da lastre di marmo si erge un doppio loggiato, l’inferiore a specchi rettangolari, il superiore ad archi e colonne con sfondo verde.”

“Nel loggiato superiore si stagliano dipinti a monocromo nove personaggi, ma noi dobbiamo immaginare altri, dato che la costruzione continua al di là della cornice. Parrebbero profeti biblici: sono infatti abbigliati all’antica con lunghi capelli e barba fluente, ognuno con un rotulo in mano. Il doppio loggiato rimanda alla tipologia di un edificio civile.”

“Davanti alla costruzione si erge una colonna alta quanto la coclide, chiusa da una gabbia ottagonale che segue i dettagli architettonici dell’edificio su cui si staglia. Mi sembra che la colonna vada letta come elemento autonomo e staccato (non come una sorta di abside) poiché sarebbe altrimenti impossibile spiegare il cielo che nella parte superiore ruota tutt’intorno alla colonna stessa (si noti l’esigua striscia di cielo che profila la colonna, a destra); inoltre il pittore ha avuto cura di porre uno stacco di colore netto fra il bianco candido dei due loggiati all’estrema sinistra e il grigio della gabbia architettonica adiacente.”.

E conclude esprimendo la sua tesi: “Al tempo di Leone III l’obelisco del circo di Caligola e Nerone (l’autrice si riferisce all’obelisco esistente, nel Medioevo, al centro di quel che era rimasto del circo di Nerone e Caligola, situato alla sinistra della basilica di San Pietro, n.d.r.) veniva definito semplicemente “columna maior”, ma nel corso del tempo fu chiamato in molti altri modi: da Leone IX (1049-1054) e poi da Benedetto, canonico di S. Pietro nei suoi *Mirabilia* composti intorno al 1140-1143, ‘Agulia’ e ‘Lagulia’, identifica un campanile a sinistra di S. Pietro in una veduta di Roma tratta dal *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel del 1493: mi pare tuttavia probabile che la scritta sarebbe dovuta essere apposta al campanile immediatamente adiacente, sormontato da una sfera, visto che nel Medioevo si credeva cha la sfera che conclude l’obelisco contenesse le ceneri di Giulio Cesare. Sempre Benedetto Canonico scrive che i cardinali e gli ecclesiastici al seguito del papa pernottavano in ‘domo Aguliae’ quando il pontefice si recava in San Pietro per alcune celebrazioni liturgiche, un palazzo costruito dunque nelle vicinanze dell’obelisco.

Nell'affresco, così come è di fantasia la composizione a destra, dove tuttavia colonna coclide e carcere, i due elementi importanti per la leggibilità dell'immagine, si lasciano chiaramente individuare, altrettanto di fantasia è la composizione di sinistra, dove tuttavia colonna e palazzo potrebbero rinviare alla domus Aguliae, perché intendono suggerire il luogo da dove si muove la curia per constatare il miracolo, tanto più che Gregorio IX, come già il predecessore Onorio III, nel poco tempo in cui soggiornò a Roma preferì abitare con il seguito nel patriarchio lateranense.

Non mi sembra invece accettabile la proposta, formulata del resto cursoriamente in una riga, da Roger E. Fry [(15)], che proponeva di identificare l'edificio con il 'Settizonio' (fig. 4), proposta che ha invece avuto presso la critica un'insperata fortuna. Il 'Settizonio', nei disegni cinquecenteschi che lo mostrano prima della definitiva distruzione, ha sì una fronte aggettante, ma rettangolare; inoltre è costituito da tre loggiati sovrapposti e non ad arco. Rimarrebbe comunque del tutto priva di significato la grande colonna ingabbiata posta davanti. Mi chiedo poi perché il 'Settizonio' dovesse essere scelto come sfondo appropriato alla compunta ammirazione dei prelati e del vescovo davanti al miracolo."

In nota, si legge ancora dalla Frugoni il disaccordo con la Wolff circa l'identificazione dell'edificio opposto alla prigione:
"l'autrice propone di vedere nell'edificio di sinistra, nella scena della liberazione di Pietro di Alife, 'parte di mura con torre'; un rinvio generico, secondo la stessa Wolff, all'antica Roma: anche questa ipotesi (come quella di Castel Sant'Angelo per la prigione di Pietro di Alife) non mi sembra per nulla convincente."

La Frugoni non accenna minimamente a un particolare, forse anch'esso importante per la decifrazione dell'affresco, riportato invece dalla Wolff, che riguarda i parapetti presenti sulla costruzione di destra che fa da base alla colonna. Vi sono dipinte "figure umane nude (ad eccezione del mantello) alate, rispettivamente quattro per lato.
Il fatto che siano rappresentate camminando lascia intendere che esse muovano verso il centro della scena. Questi personaggi sono ordinati a coppie, in modo tale che quella antistante si rivolge a quello rispettivamente retrostante, facendo un movimento che indica il particolare, con la mano puntata verso l'alto, nella direzione dei rilievi sulla torre istoriata al centro dell'affresco".

Bisogna proprio riconoscere che i dibattiti sono stati e continuano ad essere

(15) R.E. FRY, The Church of St. Francesco at Assisi, 1900;

tanti, e non solo riguardo alla *Liberazione dell'eretico*. Ogni campo ha i suoi argomenti che non hanno mai nulla di definitivo finché e cosicché il confronto delle opinioni diventa rapidamente sterile.

Infatti la stessa Frugoni, molti anni dopo avere scritto quanto sopra riportato, in una delle tante conferenze tenute (alcune visibili sul sito Youtube, n.d.r.) per presentare un suo volume (*Quale Francesco? Il messaggio nascosto negli affreschi della Basilica superiore ad assisi*), si avvicina a quelle intuizioni della Wolff, e quindi del Burkhart, che lei aveva relegato in una nota.
Riporto più o meno i concetti espressi:

Dice che il monocromo che si avvita intorno alla colonna non era stato forse guardato con attenzione o comunque da altri non compreso; si sofferma allora sul personaggio "estremamente dignitoso" posto al centro: potrebbe sembrare Gesù che annuncia qualcosa di tremendo che si vede concretizzato nella scena della battaglia; quel che ritiene interessante, però, sono le figure poste dietro quel personaggio: sono figure esotiche molto strane; si vede un soldato che ha sulla testa disegnato un pesce; si tratta di un mirmillone, un gladiatore, un pagano. Dietro quest'ultimo c'è un uomo che trascina dei cammelli; di questo colpisce lo strano abbigliamento che, dal copricapo e da un abito tirato a metà come fosse un grembiule lo fa individuare in un cammelliere mongolo. La Frugoni pensa che sia raffigurato l'Anticristo che si porterà dietro la popolazione mongola che arriverà a portare un'enorme tribolazione prima dell'arrivo dell'angelo del sesto sigillo. Termina qui le Storie di Francesco con questa allusione al futuro.

L'autrice confessa, poi, di essere arrivata a queste conclusioni dopo aver dedicato molto del suo tempo allo studio dell'*Hexaemeron* di S. Bonaventura (opera già citata nell'esposizione dello studio della Wolff).

Le "Collationes in Hexaemeron", questo il titolo completo, attirò l'attenzione anche di Joseph Ratzinger, non ancora papa Benedetto XVI. Nel suo volume, scritto nel 1959, "San Bonaventura. La teologia della storia" considerò il rapporto del santo con le idee del monaco calabrese Gioacchino da Fiore, conosciuto en passant qualche pagina fa, alle quali si rifaceva l'ala rigorista dei francescani spirituali. E la risposta a questi fu proprio l'opera di san Bonaventura, in quel tempo Generale dell'Ordine, poiché le idee di Gioacchino da fiore minavano l'unità dei francescani. La complessità dell'opera di san Bonaventura può essere racchiusa nell'immagine di una Chiesa in cammino, di un ritorno a Dio attraverso la comprensione delle scritture che ci deve condurre alla sapienza cristiana mediante la santità della vita. Pensieri che

richiamano il “De Civitate Dei” di sant’Agostino che pure si prefiggeva di “rendere comprensibile il presente e il futuro della Chiesa a partire dal suo passato” (Ratzinger). Sant’Agostino parla di una “Città di Dio”, formata dagli eletti, la cui sede è il cielo, mentre sulla terra è in esilio.
In definitiva, concetti filosofico-teologici difficili da seguire e interpretare, che si dipanano in idee sempre più profonde.

In un’altra occasione la Frugoni che, ricordo, è una personalità di spicco per quanto riguarda lo studio di san Francesco, precisa meglio il suo pensiero. Vale la pena di riportarne il contenuto: riferendosi ovviamente all’affresco in questione, invita a tener presente che la *Liberazione dell’eretico* termina in prossimità dell’abside su cui è rappresentata l’*Apocalisse* dipinta da Cimabue e che nello pseudo-Gioacchino (scritti attribuiti a Gioacchino da Fiore, n.d.r.) si nomina l’angelo del 6° sigillo.

Annoto, dall’Apocalisse di Giovanni,le parole a cui fa riferimento la studiosa:

Il sesto sigillo

...Dopo di questo, io vidi quattro angeli in piedi ai quattro angoli della terra che trattenevano i quattro venti della terra perché non soffiasse vento sulla terra, né sul mare, né su alcun albero.
Poi vidi un altro angelo che saliva dal levar del sole, reggeva il sigillo di Dio vivente e con voce possente gridò ai quattro angeli a cui era stato concesso di portar danno alla terra e al mare, dicendo: “Non recare danno alla terra, al mare e agli alberi, finché non avremo contrassegnato sulle loro fronti i servi del nostro Dio”...

Secondo lo pseudo-Gioacchino l’angelo del 6° sigillo che porta il sigillo del Dio vivo non è altro che la profezia di Francesco che verrà con le stimmate a rappresentare l’avverarsi di questa predizione (Frugoni).

Secondo Gioacchino da Fiore, invece, c’è già stata l’età del Padre (l’Antico Testamento) e l’età del Figlio (Nuovo Testamento); l’età dello Spirito non è ancora venuta e verrà alla fine dei tempi. Questa fine dei tempi, dice sempre Gioacchino da Fiore, sarà preceduta da un momento di turbamento perché arriva l’Anticristo e poi la fine del mondo che è una fine di gioia. Finisce con l’angelo del 6° sigillo che tocca tutti gli eletti e li salva.

La Frugoni ferma, ancora una volta, l’attenzione sul monocromo presente sulla colonna coclide e sui personaggi ivi raffigurati:

in primis, “un personaggio estremamente dignitoso che può sembrare Cristo che sta annunciando qualcosa di terribile e poi, andando avanti, si vede che la guerra si scatena … “. Torna ancora a parlare del mirmillone e del cammelliere (l’Anticristo). Si sofferma poi sulle alette che si trovano sopra la prigione (ma non ne ha parlato per prima la wolff? n.d.r.). Dice che da una parte ci sono quattro angeli e dall’altra tre angeli (figg. 6 e 7); in tutto sette, che è un numero apocalittico. Torna sull’abside di Cimabue perché è là che si ritrovano dipinti quattro angeli, quelli cioè che tengono a freno i mari e i venti perché nel cielo sta passando l’angelo del sesto sigillo che porta i segni del Dio vivente. Sta arrivando Francesco. L’idea finale è che alla fine dei tempi tornano i francescani perfetti e torna una Chiesa perfetta. I frati di san Bonaventura celebrano così una sorta di auto glorificazione dell’Ordine perché saranno i preparatori della felicità nell’aldilà.

Tuttavia, mi chiedo: poteva il pittore, con tutte le preoccupazioni che derivavano dalla realizzazione materiale dell’affresco, quand’anche stimolato dai suggerimenti del committente, porsi l’intento di racchiudere nelle poche figure del fregio il contenuto di un’opera così astrusa? E ancora: quale poteva essere la reazione di un pellegrino di Assisi, diciamo del XIV secolo, quando si vedeva messo di fronte a tale raffigurazione? Che realizzava? Andava col pensiero direttamente all’Anticristo o al copricapo mongolo o al mirmillone? Senza volere del tutto entrare nell’infinito e interminabile dibattito (non ne ho le competenze), ricordo quel che è veramente certo, e cioè che la *Liberazione dell’eretico*, come l’insieme del ciclo, è stato stabilito sul modello della Legenda Maior di san Bonaventura, strettamente in linea con la dottrina ufficiale dell’Ordine del tempo.

Nell’affresco in questione si racconta della liberazione di un eretico o presunto tale. Se leggessi il fregio come è stato ipotizzato dalle valenti studiose, mi allontanerei dal tema dell’eresia. Si è ipotizzato che la mano del pittore che ha dipinto il fregio e, nella parte sinistra, le figure di profeti e/o apostoli, sia diversa da quella dell’artista che ha raffigurato la scena principale. E allora, i due o tre artisti in concorso alla realizzazione dell’affresco non hanno agito di comune intento? E’ plausibile che l’insieme debba partecipare al raggiungimento dell’oggetto della rappresentazione.
Il pittore riesce pienamente a farci capire che la scena si svolge a Roma attraverso il gioco della composizione di vari edifici dell’età classica della Città (era originario di Roma? O ne era un profondo conoscitore?). Naturalmente, soltanto nel suo immaginario si nascondono le risposte ai tanti quesiti posti e proposti nelle pagine precedenti. La verità è solo nella sua mente; a noi rimane soltanto la facoltà di configurare una possibile realtà.

Personalmente, per quanto riguarda la prigione dell'eretico, propendo per l'ipotesi della Wolff: una colonna coclide poggiata su un edificio che ricorda Castel Sant'Angelo [mi suggestionano i beccatelli - le mensolette di sostegno di terrazzini e corncioni - visibili sotto i parapetti, e la rotondità dell'edificio. Senza contare che questo, nel Medioevo, era effettivamente adibito a prigione (16)].

Alcune considerazioni sul fregio:
Oggi si sa che le colonne coclidi si devono leggere dal basso verso l'alto restando fermi, non girando loro intorno come fa la scultura. Si sa ancora che le scene più importanti si devono osservare da due punti di vista ideali. Il movimento elicoidale delle scene si svolge da sinistra a destra fino ad arrivare in cima.
Come mai, nel fregio dell'affresco, il movimento elicoidale è da destra a sinistra? Una svista del pittore o, all'epoca, non si conosceva l'esatto modo di leggere le colonne coclidi? O il pittore ha voluto in questo modo farci capire che il "suo" fregio andava letto dall'alto verso il basso? Se così fosse, verrebbe, in ordine di tempo, prima la battaglia e poi la scena seguente.

Credo che l'artista sia riuscito nel duplice intento di richiamare alla memoria di uno spettatore superficiale, col groviglio della battaglia, le immagini delle scene della colonna di Marco Aurelio o di Traiano e di stimolare, soprattutto nel fregio in basso, la riflessione di un visitatore più attento. Là, vediamo l'impero di Roma costruito con le guerre; qua, le armature medievali con cui sono dipinti i combattenti ci portano a pensare al periodo storico della lotta alle eresie.

Nella scena in basso si vedono i vincitori che avanzano, ma sono fermati da un personaggio raffigurato al centro del fregio, proprio come lo era Marco Aurelio nelle sculture della "sua" colonna. Ipotizzo che la figura al centro sia il Cristo.

Ciò è suggerito dall'elmo sormontato da un pesce. Non un mirmillone (che senso avrebbe!) come dice la Frugoni, ma l'elmo che lo caratterizzava: per la feroce avversione del potere romano i seguaci di Cristo, non potendo apertamente professare la loro religione, si servivano di simboli. Uno di questi era, appunto, un pesce. In greco si scrive IXTHYC (Ichtus).

---

(16) M. Borgatti, Il Mausoleo d'Adriano ed il Castel Sant'Angelo di Roma, 1902, pag. 12:
"Io ritengo che nei secoli del basso Medio Evo avrà servito spesso a racchiudervi prigionieri, al che si prestavano le numerose e robuste celle sepolcrali; tant'è vero, che nei cronisti anteriori al 1000 il monumento adrianeo viene chiamato carcere di Teodorico."

Disposte in verticale, queste lettere formavano l'acrostico *Iesus Christos Theòu Sotèr* (Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore). Quando i Cristiani, specie nei primi secoli dopo Cristo, non si sentivano al sicuro, marcavano i luoghi dove si riunivano segretamente con il disegno di un pesce. E lo usavano anche per distinguere gli amici dai nemici. Quando un cristiano incontrava una persona a lui sconosciuta, disegnava un arco per terra e, se lo sconosciuto completava quella traccia con un altro arco in senso opposto al primo, in modo da formare il profilo di un pesce, si palesava anch'egli come cristiano.

Gesù allunga un braccio e posiziona la mano come per fermare i soldati che avanzano. E' in piedi su una roccia:

"C'è una grande roccia vicino al mare, a oriente lontano dalla città un tiro di freccia, su cui stava in piedi Gesù ed insegnava alla folla, che veniva a lui dalla costa di Tiro e Sidone e dalla Decapoli e da tutta la Galilea…" (17)

Tra i soldati fermati se ne nota uno con la mano sulla testa come per manifestare una profonda disperazione: è stato colpito forse dalle parole di Gesù? Gesù è colto dal pittore mentre pronuncia il *Discorso della montagna*?
Dal Vangelo secondo Matteo (Cap. 5): Vedendo le folle, Gesù salì sulla montagna e, messosi a sedere, gli si avvicinarono i suoi discepoli. Prendendo allora la parola, li ammaestrava dicendo:

"Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno dei cieli.
Beati gli afflitti, perché saranno consolati.
Beati i miti, perché erediteranno la terra.
Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia, perché saranno saziati.
Beati i misericordiosi, perché troveranno misericordia.
Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio.
Beati gli operatori di pace, perché saranno chiamati figli di Dio.
Beati i perseguitati per causa della giustizia, perché di essi è il regno dei cieli.
Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia. Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli.
Così infatti hanno perseguitato i profeti prima di voi."

Gesù pronuncia le sue parole sul monte detto delle Beatitudini, esponendo i principi fondamentali della sua dottrina. La prima beatitudine riassume l'essenza del Vangelo: Gesù è venuto per instaurare il regno di Dio soprattutto

(17) Daniil Igumeno, Itinerario in Terra Santa, a cura di M. Garzaniti, ed. Città Nuova, 1991.

in favore dei poveri, degli emarginati e degli oppressi, oggetto delle premure e dell'amore speciale del Signore...Ecco, la lettura del fregio diventa, da questo punto di vista, diversa da quella offerta finora.

Si nota ancora, nel fregio, che l'uomo col cappello da mirmillone si appoggia a un bastone; non è armato, così come l'altro uomo che lo segue; hanno solo due scudi (scudi medievali) che nella simbologia cristiana fanno riferimento alla fede dei seguaci di Gesù. Dietro di loro c'è quel cammelliere identificato dalla Frugoni come l'Anticristo. Gli indizi che la studiosa propone non sembrano adeguati o sufficienti: per avvalorare l'idea che il cammelliere indossi un copricapo mongolo, la Frugoni mostra delle miniature tratte dal *Libro delle Meraviglie* di Marco Polo. Ebbene, non hanno niente a che fare con quel che si vede nel fregio. Le bestie, poi, che il cammelliere guida non rassomigliano per niente a dei cammelli, ma a dromedari. Nello specifico, sappiamo che i cammelli provengono dall'Asia centrale (effettivamente terra dei Mongoli), mentre i dromedari vengono dalla Penisola Araba.
Hanno il pelo diverso: mentre si può soprassedere sul colore, quasi uguale, quello del cammello è più lungo, proprio per proteggersi dal freddo; il dromedario, invece, ha il pelo corto e uniforme su tutto il corpo; questo tipo di pelo lo aiuta a sopportare meglio il caldo. E nel fregio si vede benissimo che nei due animali non c'è traccia di pelo lungo. Nelle ipotesi (e qui, dalla Wolff alla Frugoni, passando per altri, di congetture si parla) dobbiamo mettere in conto anche la cultura del pittore e le sue esperienze (ha mai notato, ad esempio, la differenza tra un cammello e un dromedario?). Un'ultima annotazione o, meglio, due: le bestie sono raffigurate con la bocca aperta e con gli occhi rivolti a Gesù, come se capissero e partecipassero alle divine parole; la loro posizione, insieme al cammelliere, al limite destro del fregio starebbe a indicare l'Oriente (sappiamo tutti che il cristianesimo ha avuto origine in Palestina). Al centro del cristianesimo c'è la figura di Gesù, un ebreo nato a Betlemme, in Giudea.

Non mi tornano nemmeno le riflessioni della Frugoni sulle alette che stanno sopra la prigione: gli angeli a cui allude non sono sette, ma otto, quattro da un lato e quattro dall'altro (come, del resto, ha già indicato la Wolff) e quindi "il numero apocalittico" (sette) non ha motivo di essere considerato.

I quattro angeli dipinti nell'abside da Cimabue sono concepiti diversamente da quelli raffigurati nei parapetti della prigione (la loro nudità fa pensare piuttosto a idoli pagani) per cui la continuità concettuale con il ventottesimo affresco non può essere commentata.
Per concludere, ricordo che, al pari dell'arco onorario, la colonna coclide,

elemento rappresentativo dell'epoca imperiale romana, aveva mantenuto un prestigio non indifferente nel campo dell'iconografia cristiana quale simbolo del trionfo di Cristo.

Verso oriente, quindi, sarebbe posizionato l'edificio che fronteggia, nell'affresco, la prigione dell'eretico. La costruzione presenta l'orientamento tipico delle basiliche paleocristiane secondo la direttrice est-ovest, con la facciata rivolta a ovest e abside e altare rivolti a est, direzione nella quale si riteneva fosse collocato il Paradiso e dalla quale Cristo sarebbe tornato sulla terra dopo la Resurrezione.
E' evidente, quindi, che ci troviamo di fronte a una chiesa e precisamente a uno dei lati corti di essa. Si nota che termina a destra con un ringrosso. L'aumentato spessore del muro e la leggera prospettiva del marcapiano (la cornice aggettante che segna la divisione tra un piano e l'altro) fanno immaginare la parte terminale della chiesa.
Il gruppo di chierici nasconde una porzione dell'abside che si vede invece più in alto.

"Il simbolismo dei punti cardinali… ebbe ad influenzare nettamente l'ubicazione e l'orientamento dei luoghi di culto. Le chiese sono possibilmente "orientate" verso est, non solo perché l'oriente è la direzione di Gerusalemme, ma forse in memoria di antichi culti solari sui quali il Cristianesimo si è inserito… Non può sfuggire a nessuno la diversa 'religiosità' d'un edificio a pianta basilicale, con il prolungamento percorso dal fedele verso l'abside, e con la possibilità delle necessarie ripartizioni tra luogo riservato ai catecumeni, ai fedeli e ai sacerdoti… Se la chiesa è rivolta ad oriente, dunque al Sole e al Cristo, è ovvio che la sua facciata sia da considerare come il luogo dell'Occidente, regno dell'Anticristo…"[18]

L'ovvia conclusione è che quindi l'ingresso si trovi sull'opposto, invisibile, lato minore per cui si debba seguire l'asse longitudinale ingresso-altare-abside: idealmente, il percorso da compiere per ogni fedele e il suo avvicinamento all'altare interpretabile come un simbolico cammino verso Dio.
Di difficile interpretazione è invece la svettante costruzione che si vede sembra essere appoggiata sulla chiesa. Sulla sua sommità i colori non del tutto cancellati hanno forma di croce. Sembrerebbe un campanile, ma sarebbe difficile comprendere, osservando la pittura, dove possa cadere la base dello stesso. Non sprofonda certamente dentro la chiesa, della quale abbiamo supposto sia la parte visibile il lato contenente l'abside.

---

(18) Gillo Dorfles, Itinerario estetico, Simbolo Mito Metafora, a cura di Luca Cesari, Editrice Compositori, 2011.

Non penso che l'artista, che già dimostra di aver assimilato i suggerimenti giotteschi in fatto di prospettiva, abbia potuto commettere un simile errore. Infatti il risultato della rappresentazione della *Liberazione dell'eretico* è già notevole: un'attenta osservazione ci porta anche a notare che la prigione è più vicina allo spettatore rispetto alla chiesa; l'edificio di destra sembra di uguale altezza rispetto a quello di sinistra, ma non è così; quest'ultimo è leggermente più basso (si faccia riferimento al limite superiore dell'affresco). È un altro accorgimento prospettico del pittore per dare l'idea della distanza della chiesa rispetto alla prigione.

Tornando perciò alla definizione della struttura che si erge sulla chiesa e ritenendo valida l'idea tridimensionale che il pittore vuole trasmettere, non resta che scartare l'idea che essa sia un campanile e indicarla invece come cupola [Si propone, a tale scopo, la foto (fig. 8) relativa alla chiesa di Santa Filomena in Santa Severina (Crotone)].

Abbiamo visto nelle pagine precedenti come la costruzione di sinistra sia stata ritenuta un richiamo al *Settizonio* (Fry) o a un *tratto di mura con torre* (Wolff) o alla *domus aguliae* (Frugoni).

Mi permetto, osservando la veduta di Roma di Hartmann Schedel [fig. 9 (19)], di dare una ulteriore citazione. Anche se la stampa del cartografo tedesco ci mostra una Roma del XV secolo, penso che la città non dovesse essere molto dissimile da quella medievale. E allora vediamo in primo piano la colonna di Marco Aurelio e sulla sinistra, ai margini della foto, gli archi del Colosseo.
È probabile che la fantasia del pittore di Assisi abbia tratto ispirazione dalla colonna per comporre l'edificio di destra e dalle maestose arcate dell'Anfiteatro Flavio per creare quello di sinistra. Credo anche che le figure monocrome dei profeti e/o apostoli (a proposito, insisto a scrivere profeti e/o apostoli perché non è certo che dai pochi indizi presenti - antico abbigliamento, barba, capelli lunghi, presenza o meno di rotuli - sia possibile identificarle esclusivamente come profeti) dipinte nel loggiato superiore, ricordano, del Colosseo, "quelle del secondo e terz'ordine… da ognuno dei quali sporgeva un piedestallo con di sopra una statua" (20).

In nota al testo di Lucangeli, a firma P. E. Visconti, si legge:
Che le arcuazioni esterne dell'Anfieatro Flavio nel secondo ordine e nel terzo ornate fossero di statue, è cosa dimostrata per modo dalle medaglie, che non può esser posta in controversia da alcuno, senza impugnare le fede dei

(19) H. Schedel, Liber Chronicarum, *Quarta etas mudi folio LVIII* (Rome) , Nuremberg 1493;
(20) Carlo Lucangeli Romano, L'Anfieatro Flavio, Roma 1851.

monumenti tanto autorevoli. Incominiciando da Tito sino al terzo Gordiano, la rappresentanza dell'Anfiteatro non è scompagnata da questo ornamento, siccome può vedersi nelle medaglie poste in fronte di questa memoria, già replicatamente divulgate e celebri fra numismatici...

Della quale cosa, presumo, l'autore dell'affresco sia stato a conoscenza.

Ed ecco che la fantasia del pittore fa derivare dalla maestosa mole del Colosseo un edificio sobrio, spoglio, essenziale. Così la chiesa sorge in tutta la sua semplicità: la grandiosità degli infami spettacoli offerti nel Circo da una Roma pagana è annullata alla fine dalla mite e immacolata religione di Cristo.

Come sicuramente era a conoscenza, il maestro, dei loggiati delle chiese gotiche. E' opportuno ricordare che i loggiati in cui sono inserite statue di sovrani o di santi erano una caratteristica di quel tipo di chiese. Qui gli archi acuti, poggianti su colonne, creavano una galleria, dove le statue si integravano con proporzioni perfette. Le figure, pur avendo impostazione e pose simili tra loro, si diversificavano leggermente nei gesti.

Qualcosa di analogo avviene nell'affresco: la religione sembrerebbe il principale motivo di ispirazione per quelle immagini che danno l'impressione di trasformare la chiesa in un grande libro illustrato. Temi religiosi, tratti presumibilmente dall'Antico e dal Nuovo Testamento, comprenderebbero quindi le figure monocrome dei santi e dei profeti ivi raffigurate.
Non è inutile inserire un'altra considerazione, e cioè che le figure monocrome facciano riferimento alla chiesa dei Ss. Apostoli. Fa riflettere un disegno (fig. 10) di Girolamo Francini [21]. Anche se del XVI secolo, l'immagine potrebbe far risalire la mente a quella che sarebbe potuta essere la basilica originale.
Poche sono infatti le notizie sulla sua origine e fondazione.

Una iscrizione [22], *Julius quoque fecit Basilicam Juliam juxta forum divi Trajani, quae est regione VII et dedicavit eam*, ammette che sia stato il papa Giulio I a edificarla nel III secolo. Un'altra iscrizione, *Postmodum ab haereticis desctructa*, la dice distrutta da eretici seguaci di Ario, un paio di secoli dopo. Documenti certi (lo storico Volterrano, protonotario della Sede Apostolica ne parla nel suo *Volumen antiquarum rerum Basilicae XII Apostolorum*) ne indicano la costruzione nella seconda metà del VI secolo sotto il papa Pelagio I che la dedicò agli Apostoli Filippo e Giacomo.

(21) Girolamo Francini, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Venezia 1588.
(22) G.A. Bonelli, *Memorie Storiche della Basilica Costantiniana dei SS. XII Apostoli di Roma*, 1879.

Dal Libro Pontificale apprendiamo che quel papa morì prima di vederla edificata e che l'opera fu portata a termine da Giovanni III. Più tardi la denominazione della chiesa venne estesa a tutti gli Apostoli (*Basilica duodecim apostolorum*).
Se, per forza, vogliamo rendere reale la scena che ci propone l'autore dell'affresco, non possiamo trascurare di dire che la Basilica dei XII Apostoli: a) E' l'unica chiesa che nel medioevo si trovava nei pressi del Foro Traiano, quindi vicina alle colonne coclidi; b) Anche se fu distrutta da eretici ariani nel VII secolo, periodo troppo lontano da quello descritto nell'affresco, potrebbe esserci stata memoria del fatto attraverso l'antica iscrizione *Haec Ven. Basilica in honorem XII Apostolorum primo a Costantino fundata* (esistente tuttora nel portico della basilica)... *ab haereticis destructa*; c) Le figure monocrome, che potrebbero esse stesse rappresentare gli Apostoli, alluderebbero alla chiesa stessa.

Dunque, questa pittura che ci sbalordisce non poco ci rimanderebbe a Roma. L'identificazione della scena, qualunque essa sia, ha tuttavia un valore relativo. E' importante darle un significato smontando e ricomponendo gli elementi che la compongono: un vescovo, dei monaci di diversi ordini, dei soldati e un prigioniero liberato.

La lettura complessiva appare fin troppo chiara. L'eretico (non tale secondo il racconto di Tommaso da Celano - quindi innocente -; eretico pentito secondo il racconto di san Bonaventura) è ora in piedi; da passivo (prigioniero) diventa attivo (libero); allunga le braccia, la gamba dritta non più trattenuta dalle catene avanza verso quello che gli viene incontro o va lui verso qualcuno; lo scopo di Pietro è duplice: di disgiunzione con l'architettura carceraria e di congiunzione verso l'autorità episcopale; l'eretico, o presunto tale, localizzato sull'uscio dello spazio chiuso della prigione sta cambiando la sua storia personale dirigendosi verso il libero spazio della ricerca interiore;
Pietro, praticando il cammino verso la conversione, si riconsegna alla Chiesa. Nella didascalia che spiega l'affresco è detto che Pietro fu de *mandato domini Papae recommendatum… episcopo tiburtino* (su ordine del signor papa consegnato al vescovo di Tivoli). Non viene dato il nome del vescovo né nella didascalia né nei due racconti del miracolo presentati da Tommaso da Celano e da san Bonaventura. E' stata avanzata l'idea (Frugoni) che il vescovo sia stato Giacomo Antonio Colonna in base a un brano della *Legenda Maior*. Si tratta di una *additio posterior* di una aggiunta posteriore voluta dal Padre Generale Gerolamo d'Ascoli all'opera di san Bonaventura. Si sa che Gerolamo, il futuro papa Niccolò IV, fu, nel 1274, il successore di Bonaventura da Bagnoregio nella conduzione dell'Ordine e in questa veste

volle che fossero inserite nella Legenda tre postille (non so dire perché, forse per consolidare il contenuto del manoscritto di Bonaventura).
Delle tre aggiunte, basate "su testimonianze precise", la prima riguarda la sdegnosa cacciata di san Francesco dal Laterano da parte del papa e il conseguente ripensamento dello stesso, in base a un sogno. Innocenzo III fece cercare dai suoi servi l'umile frate che fu accolto, questa volta benevolmente; la seconda aggiunta riguarda il miracolo, avvenuto a Susa, operato dal Santo a un novizio dell'Ordine che era rimasto paralizzato da un forte spavento e che per intercessione di Francesco fu ridato alla vita; la terza postilla, quella che ci interessa da vicino, riguarda un altro miracolo avvenuto ad Assisi:

Ad Assisi un uomo fu calunniosamente accusato di furto e perciò fu accecato per severo ordine della giustizia civile. Fu il giudice Ottaviano ad emettere la sentenza di cavare gli occhi all'accusato e fu il cavaliere Ottone a farla eseguire dai pubblici ufficiali.

Sconciato in questo modo, con le occhiaie vuote… l'accusato si fece condurre all'altare del beato Francesco e là, proclamando di essere innocente del delitto imputatogli, invocò la clemenza del Santo.

Ebbene, per i meriti di san Francesco, nello spazio di tre giorni gli furono donati nuovi occhi: più piccoli, certamente, di quelli che gli avevano tolti, ma altrettanto validi per vederci chiaramente.

Questo miracolo stupefacente fu testimoniato, sotto vincolo di giuramento, dal cavaliere Ottone, sopra menzionato, alla presenza del signor Giacomo, abate di San Clemente per ordine del signor Giacomo, vescovo di Tivoli, incaricato di inquisire sul miracolo stesso...(Legenda Maior, VII, a).

Chiara Frugoni sembra condividere le indicazioni di P.B. Gams, (*Series Episcoporum Ecclesiae Catholice*, Ratisbona 1873) e di C. Eubel, (Hierarchia Catholica Medii Aevi, 1913) secondo i quali il personaggio "deve essere identificato in Giacomo Antonio Colonna, vescovo di Tivoli dal 1209 al 1248", aggiungendo però che la documentazione a suo riguardo, non è "solidissima" (*Edifici e colonne* ecc., op. cit.).

Qualche considerazione: dalla descrizione del miracolo sopra riportato non risultano elementi che riescano a inquadrarlo storicamente. Gli unici dati riguardano il nome del vescovo, Giacomo Colonna, e il periodo 1209-1248. Quindi il miracolo di cui fu testimone dovrebbe essere compreso negli anni in cui espletò il suo mandato. Questi anni dovrebbero anche coincidere con

quelli della *Liberazione dell'eretico*. Anni che sarebbero riferiti al periodo 1231- 1236, periodo in cui la persecuzione contro gli eretici fu più violenta.

La prima cosa che lascia perplessi è il lungo periodo che pone Giacomo Antonio Colonna vescovo di Tivoli. Nominato da Innocenzo III (1198-1216) nel 1209, arriverebbe a Innocenzo IV (1243-1254) passando per Onorio III (1216-1227), Gregorio IX (1227-1241) e Celestino IV che, eletto nel 1241 durò solo 17 giorni. Infatti Mons. Giuseppe Cascioli, in un suo studio [23], fa terminare l'episcopato del Colonna verso la fine del 1219 nominando come successore tale vescovo Claro (1219-1248).

Scrive il Cascioli:

Questo vescovo restò del tutto sconosciuto agli scrittori tiburtini. Non lo conobbero neppure l'Ughelli, il Gams, l'Eubel.
*Lo feci conoscere per la prima volta l'anno 1898, quando nelle mie "Memorie popolari di N. S. della Mentorella" ne pubblicai per esteso il relativo documento estratto dall'Archivio Sublacense e che ripubblicai nel mio volumetto… parlando di Claro. E' esso una lettera ufficiale del sudd. Vescovo diretta ai fedeli, specialmente della sua vasta diocesi, affinché con copiose elargizioni concorressero al restauro del Santuario predetto, il più importante della nostra Diocesi, che era deperito a causa delle fazioni guerresche (*Clarus Dei gratia Tiburtinus E.pus universis Christifidelibus tenorem praesentium inspecturis caritatis operi bus vitam consequi sempiternam...ecc.).

L'autore nomina poi un altro documento in cui compare il nome di Claro:

Trattasi d'un giuramento, che fece a Landone Abate di Subiaco, il 1219 e in presenza del Vescovo Claro, un chierico del Vescovo stesso per nome Oddone, che era cappellano di S. Lorenzo...ecc.

Questi documenti, dice ancora il Cascioli, *dunque nominano Claro il 1219. Ma tra questa data e Todino che comparisce Vescovo il 1248, corrono 29 anni. Possiamo ben supporre che durante tutto questo tempo abbia esso tenuto la sede tiburtina, non trovandosi altri vescovi specificatamente nominati in questo periodo di tempo.*
È importante riportare ancora qualche pensiero di Mons. Cascioli perché si parla proprio della *Liberazione dell'eretico*:

(23) Mons. G. Cascioli, *Nuova serie dei vescovi di Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte, IV (1924), pp. 152-208..

Durante il vescovado di Claro, visse gli ultimi suoi anni e morì S. Francesco d'Assisi il 4 ottobre 1226. Ma il serafico padre fu veramente in Tivoli, dove ancor lui vivente, s'erano stabiliti i suoi figli Frati Minori a S. Maria del Passo? E' una questione non ancora risolta…

Sappiamo però d'un episodio storico, avvenuto in Tivoli poco dopo la morte del gran Santo e che io riporto appunto perché riflette il Vescovo Claro...

L'episodio storico a cui si riferisce il Cascioli è proprio quello raccontato nell'affresco di Assisi, però lo fa accadere a Tivoli e non a Roma, come finora è stato detto. Riferendosi all'episodio del racconto di Tommaso da Celano in cui si parla della cattura di Pietro, anziché riportare che l'eretico "fu preso prigioniero a Roma", dice che "un certo Pietro...accusato di eresia fu insieme ad altri preso e condotto a Roma" allontanandosi di parecchio dal testo latino che recita "quidam Petrus, de haeresi accusatus, Romae captus est".
Fa capire, dunque, Cascioli che la cattura dell'eretico avvenne a Tivoli e fu dato poi in consegna al vescovo della città, "sotto pena di perdere l'episcopato", affinché lo conducesse a Roma; spiegando che:
Il ricordo che alcuni nobili di Tivoli tramavano contro il Vescovo ci ricorda la fazione avversa ghibellina, in genere nemica del clero...Alcuni nobili della città, secondo quanto si racconta, desiderando vivamente che il Vescovo potesse incorrere nella pena dal pontefice minacciata, per inveterato odio contro di quello, porsero a Pietro il consiglio di fuggire di nascosto.

Era il tempo in cui l'imperatore Federico II e il papa Gregorio IX si combattevano senza esclusione di colpi ed è per questo che fu raccomandato al vescovo di non lasciarsi sfuggire l'eretico, pena la perdita dell'episcopato.

Secondo il Cascioli, quindi, "questo vescovo da argomenti assai attendibili non sarebbe stato altri che Claro, non nominandosi...in questi anni altro vescovo nei documenti". Cadrebbe, in questo caso, l'ipotesi avanzata dalla Frugoni, che il vescovo sia stato Giacomo Antonio Colonna. E dire che qualche anno fa fu dato ampio risalto, da diversi quotidiani, alla notizia secondo la quale era stato svelato (dalla docente) un altro segreto celato negli affreschi di Assisi. La studiosa spiegava che la colonna coclide della *Liberazione dell'eretico*, citazione medievale della colonna Traiana, alludesse alla potente famiglia dei Colonna protetta per lungo tempo dal papa Niccolò IV.

Quattro parole sull'argomento: abbiamo già conosciuto questo papa a proposito della interpolazione al testo della *Legenda Maior* di san Bonaventura, avvenuta dopo la morte del beato, quando era Generale dell'Ordine. Eletto nel 1288, è

passato alla storia come il papa delle missioni avendo inviato i francescani a catechizzare molti territori. Il suo nome è legato anche ad altri avvenimenti importanti che non è il caso, in questa sede, di elencare.
Va solo detto che, prima di diventare pontefice, quando era vescovo di Palestrina, entrò probabilmente in contatto con la potente famiglia Colonna che in quella città aveva la principale residenza. A questa famiglia accordò, una volta eletto papa, molti favori, tanto da essere ricordato dagli storici come una creatura dei Colonna o come papa "nepotista" pur non essendo per nulla imparentato con essa. Oltre che su questo, la "scoperta" della Frugoni si basava anche su un'altra cosa, sullo stemma della famiglia Colonna.

La terminologia araldica così descrive questo stemma:

Di rosso, alla colonna d'argento col capitello e la base d'oro, coronata all'antica dello stesso (fig. 11). L'assonanza tra il nome "Colonna" e il blasone, riportante appunto una colonna, ha evidentemente ispirato la studiosa toscana. La quale, nello stesso convegno di cui abbiamo parlato, affermava (forse un lapsus?) essere lo scudo dei Colonna una colonna coclide, cosa assolutamente non vera (non si è mai visto uno stemma di quella famiglia riportante una colonna coclide). Bisognerebbe anche tenere presente che la signoria prese il nome dal castello della Colonna, sulle pendici dei Colli Albani, che diede poi il nome ai suoi discendenti "poiché è affatto inverosimile che la famiglia Colonna abbia derivato il cognome dalla colonna Traiana" (Pietro Fedele, Enciclopedia Italiana Treccani). Ma è probabile che questa nobiltà non abbia trovato di meglio che associare la località "Colonna" a una vera e propria colonna per dare facilmente corpo a uno stemma che la distinguesse.

Inoltre, non si capisce in che modo il papa Niccolò IV avesse influenzato il pittore della *Liberazione dell'eretico* per far inserire lo strano edificio a colonna nell'affresco, né quando. Il papa morì nel 1292, ma già qualche anno prima pare avesse allentato i rapporti con quella potente famiglia. La questione, tuttavia, è sospesa, in quanto la critica non è concorde nello stabilire la datazione delle *Storie di S. Francesco*.
Il Vasari scrive che sarebbe stato Giovanni da Morrovalle a chiamare Giotto nel 1296 e a commissionargli il ciclo di affreschi. Giovanni da Morrovalle ottenne la direzione dell'Ordine dal papa Bonifacio VIII proprio nel 1296. Gli esperti sono divisi su questa data: per alcuni, la presenza di Giotto ad Assisi verrebbe circoscritta agli anni 1296-97; altri la retrodatano di qualche anno, fino al pontificato di Niccolò IV. Ci sarebbe anche da parlare di un documento trovato nel 1973 nell'Archivio Comunale di Bevagna (PG) relativo a una "quietanza rilasciata il 4 gennaio 1309 dal mercante Iolo Giuntarelli nelle

mani di Palmerino di Guido, per la restituzione di un mutuo di cinquanta libre di denari cortonesi che Palmerino aveva ottenuto *pro se et Iocto Bondoni de Florentia*. L'edizione critica del documento fu pubblicata da Valentino Martinelli, che vi identificò senza ombra di dubbio il pittore fiorentino, individuato con nome, patronimico e città di provenienza, e sottolineò il ruolo svolto dal socio, che un'altra carta del faldone, datata 1° aprile 1307, indicava con la qualifica di pittore." (24) Martinelli, tuttavia, escluse un collegamento tra le date del documento e le *Storie*.

La figura del vescovo, nella lotta alle eresie, era quindi centrale, toccando a lui di far imprigionare gli eretici e di prendere tutte le necessarie misure per impedirne la fuga, avendo cura di agire di pari passo col signore del luogo o il governatore; in poche parole col potere civile. Ecco spiegata, nell'affresco, la presenza di due guardie armate (nel racconto di Bonaventura si dice solo che Pietro fu incatenato e rinchiuso in una oscura prigione). Era dominante, in quell'epoca, l'opinione che l'eresia fosse meritevole di pena, per cui l'unione tra Chiesa e Stato fu molto stretta e trovò la sua espressione nelle leggi civili che comminavano pene severe agli eretici.

Il Medio Evo, si sa, fu caratterizzato da una forte tensione religiosa e fu un'epoca in cui le eresie si svilupparono con particolare violenza. Tra le cause, le nuove condizioni storiche e la stanchezza e la decadenza del clero. Tra le eresie apparse nei sec. XII e XIII ebbe la massima diffusione una famiglia di sette quasi tutte derivate dall'antichissimo e mai spento *manicheismo* (dal persiano Mani, III secolo d.C.) secondo il quale il mondo sarebbe dominato dai due princìpi del Bene e del Male. La Chiesa per molti secoli lo combatté tenendo confinata questa eresia nelle regioni del Danubio. Ma dal X secolo si propagò in molti Paesi occidentali fornendo gli elementi fondamentali per quella che sarà la più pericolosa eresia del Medio Evo, il *Catarismo*.
I *Catari* (*Puri*, in greco) parlavano di uno spirito buono (Dio) e di uno spirito malvagio (il demonio), sempre in lotta tra loro.
Il primo era creatore delle anime e il secondo dei corpi.
Le anime, corrompendosi, si erano mescolate ai corpi e ne erano rimaste imprigionate; questa era la causa di tutti i mali che affliggevano l'umanità. Era necessario quindi liberarsi di tutto ciò che era materiale. Scandalizzati da una Chiesa ricca e potente, resasi schiava appunto della materia, questi eretici la accusavano di avere tradito il messaggio di Cristo (considerato da loro puro spirito comparso in terra in un corpo apparente) venuto su questo mondo per redimere l'umanità.
I *Catari* cominciarono a mostrarsi nella prima metà del XII secolo in molte

(24) E. Lunghi, Giotto e i pittori giotteschi ad Assisi, ed. La Rocca, Marsciano (PG).

zone della Francia, poi in Germania, Inghilterra e Spagna, ma alla fine del secolo divennero particolarmente numerosi nel nord dell'Italia dove venivano dai cattolici designati con il nome di *Patarini.*

La *dottrina* dei Catari, oltre a rigettare i dogmi fondamentali del cristianesimo, ne rifiutavano anche i sacramenti e tutte le istruzioni di culto. In poche parole, con il pretesto di ripristinare il cristianesimo primitivo combattevano nel modo più violento la Chiesa e allo stesso tempo, condannando l'istituzione del matrimonio, della famiglia e la procreazione, costituivano un autentico pericolo per la pace sociale.
Per i Catari non bisognava comunicare la vita, ma distruggerla; il valore del corpo, considerato la prigione dell'anima, veniva negato; solo sopprimendo la parte materiale, l'anima era resa libera; per questo praticavano il suicidio e istigavano a compierlo. Vietare poi la procreazione significava l'estinzione dell'umanità e l'autorità civile questo non poteva permettere. Inoltre l'intera società feudale era in pericolo, perché, tra l'altro, i Catari impedivano l'atto di vassallaggio, che era la base dell'organizzazione medievale.

La compattezza della Chiesa, in questa situazione, è rappresentata nell'affresco dal gruppo di religiosi composto da Ordini diversi: al servizio dei papi per combattere le eresie sin dal papato di Lucio III e Innocenzo III fino al tempo in cui sedeva sulla cattedra di Pietro papa Gregorio IX (*residente in sede beati Petri domino Gregorio papa nono*) durante il quale, ci dice Bonaventura, si verificò il miracolo che stiamo raccontando.

Già Lucio III, in un suo incontro con Federico Barbarossa nel 1184, aveva capito l'importanza della collaborazione tra le due Istituzioni per assicurare la tutela dell'ortodossia, l'alleanza tra il "vigore della Chiesa" (vigor ecclesiasticus) e la "potenza dell'Impero" (imperialis fortitudinis potentia); è noto il suo decreto contro gli eretici Ad abolendam di cui riporto un frammento:

"In primis ergo Catharos, et Patarinos, et eos qui se Humiliatos, vel pauperes de Lugduno falso nomine mentiuntur, Passaginos, Josephinos, Arnaldistas, perpetuo decernimus anathemati subiacere"...
Traduco:
"In primo luogo, dunque, decidiamo che siano soggetti a perpetua scomunica i Catari e i Patarini e quelli che si fregiano del falso nome di Umiliati o di Poveri di Lione, i Passagini, i Giosefini, gli Arnaldisti"...

Possiamo dire che con questo editto nacque l'Inquisizione (dal latino *inquisitio*, investigazione; da questo momento, infatti, il momento "repressivo" veniva

superato dalla "ricerca" dell'eretico). Gli storici hanno molto discusso sulla nascita di questa giurisdizione ecclesiastica; infatti si propendeva a far risalire tale istituzione al papato di Innocenzo III, periodo in cui la Chiesa manifestò più sensibilmente un carattere di accentramento. E Innocenzo III legò soprattutto il suo nome alla crociata contro i catari di Albi, nella Francia meridionale (la famosa crociata contro gli Albigesi), organizzata con l'aiuto dei baroni della Francia settentrionale. Ma c'è da dire che inizialmente il papa si servì di legazioni di monaci cistercensi per cercare una soluzione diversa all'espandersi dell'eresia.

Tuttavia "L'unificazione, nel mondo cristiano, del sistema di repressione, indipendentemente dalle iniziative locali e dagli sforzi sporadici, è compiuta da Gregorio IX in forma giuridica nella costituzione pontificia *Excommunicamus et anathematisamus* data a Roma nel febbraio del 1231. In questa costituzione c'è la codificazione delle leggi preesistenti e l'inserimento della costituzione lombarda che, in fatto di eresia, era stata promulgata da Federico II nel 1224" (Salvatore Sibilia, *Gregorio IX*, Ed. Ceschina, 1961).

Con questo editto Gregorio IX riuscì a dare una stabile forma all'Inquisizione. Fu ardente protettore di san Domenico di Guzman e amico intimo di san Francesco, perciò non desta meraviglia l'aver concesso ai frati domenicani e successivamente ai frati francescani le funzioni di inquisitori.
Abbiamo smontato e ricomposto, quindi, tre degli elementi che organizzano l'affresco: il vescovo, i soldati e i diversi chierici; e l'eretico? L'immaginario visitatore di quel tempo, che abbiamo lasciato qualche pagina fa ad ammirare il dipinto, che idea si è fatto? Oppure, chi ha avuto soltanto la possibilità di leggere, in quegli anni, il racconto di Bonaventura, quale rappresentazione mentale ha avuto? E' evidente che nel dipinto l'azione voluta dalla Chiesa è limitata alla prigionia di Pietro; non c'è la raffigurazione del peccatore ucciso o la vista del tristemente famoso rogo sul quale venivano bruciati i nemici della fede. Il messaggio proposto è quindi rassicurante: chi era accusato ingiustamente o si era ravveduto in tempo e pentito, veniva salvato dalla Chiesa stessa o, al limite, dalla giustizia divina per mezzo dei miracoli.

QUALE PIETRO?

VOLGARIZZAMENTO DELLE VITE DE' SANTI PADRI
di Fra Domenico Cavalca, Milano 1864
Pag. 164 : "*Al tempo di messer Ghirigoro papa nono un uomo ch'avea nome Pietro, della città d'Allisia…*"

STORIA DELLA BASILICA E DEL CONVENTO DI S. FRANCESCO D'ASSISI
di Giuseppe Fratini, Prato 1882
Pag. 134: "…*Racconta S. Bonaventura, che durante il pontificato di Gregorio IX, un tal Pietro della città d'Assisi accusato di eresia…*"

FRANCISCAN LEGENDS IN ITALIAN ART
di Emma Gurney Salter, London 1905
pagg. 94-95: "*While that the lord Pope the Ninth was sitting in the seat of the Blessed Peter, a certain man named Peter, of the city of Alesia…*" (trad.: Nel tempo in cui papa Gregorio IX sedeva al posto di Pietro, un tale di nome Pietro, della città di Alesia…).

L'autrice avverte che le pagine relative a quest'episodio sono tratte dal testo pubblicato dai Padri del Collegio di san Bonaventura a Quaracchi, 1898, Tomo VIII, S. Bonaventura Opera Omnia e che il loro testo è stampato dal cod. 7570 (XIV secolo) della Biblioteca Vaticana di Roma.

DALLA BIBLIOGRAFIA DI TIVOLI, alla voce C, anno 1923, si legge da mons. Giuseppe Cascioli: *Tommaso da Celano, Tractatus de Miraculis*, pagg. 390-392, per Pietro d'Alisia a tivoli e S. Francesco sotto Gregorio IX.

BEATI PATRIS FRANCISCI ASSISIATIS, Opera Omnia secundum edizione Fr. Lucae Waddingi, Colonia 1849: "*Residente in sede b. Petri domino Gregorio Nono quidam, Petrus nomine, de civitate Alisia…*"

VITA DI S. FRANCESCO D'ASSISI, SCRITTA DA S. BONAVENTURA
Versione raffrontata col testo volgare della Biblioteca Angelica per cura di mons. Leopoldo Amoni, Roma 1888, pag. 197 : "*Al tempo di Gregorio papa nono un uomo ch'aveva nome Pietro della città di Alisia, fu accusato per paterino…*"
STORIA DELL'ARTE ITALIANA, 1907, Vol. 5, pag. 288

Adolfo Venturi: "*Racconta san Bonaventura che, durante il pontificato di Gregorio IX, un tal Pietro della città d'Assisi accusato d'eresia fu preso in Roma…*"

I FIORETTI DI SAN FRANCESCO
Mondadori, 1926
A cura di Angelo Sodini, pag. 155: "*La sera avanti la sua festa, verso il crepuscolo, il beato Francesco, mosso a pietà, scese nel carcere e, chiamatolo a nome, [era Pietro d'Assisi, accusato di eresia] ordinò subito si levasse…*"

TEOLOGIA MISTICA, VERONA 1852
Di frate Domenico da Montechiello Gesuato
Pag. 234: "*Al tempo di Messer Ghirigoro Papa Nono un uomo, ch'avea nome Pietro, della città d'Allisia…*"

Gli esempi sopra riportati sono soltanto alcuni tra i tanti che si potrebbero citare: non sappiamo nulla di questo Pietro. Alcuni testi dicono *de civitate Alifia*, altri *de Alisia*, altri ancora *de Asisio*.
E' opportuno ricordare il nefasto decreto del 1266, anno in cui nel Capitolo generale di Parigi si stabilì di distruggere tutte le *legende* anteriori a quella che poi verrà scritta da Bonaventura da Bagnoregio, divenuta da allora la sola biografia ufficiale. Nonostante l'ostracismo da cui furono colpite, la critica può contare oggi su una decina di manoscritti della prima biografia di san Francesco dovuti a Tommaso da Celano, quasi tutti del XIII secolo (qualcuno del XIV). Più rari sono quelli della *Legenda secunda*, forse due o tre, sempre del Celano, mentre è unico il *Tractatus de miraculis*, quello, per intenderci, che ci interessa da vicino. Sappiamo purtroppo che la classificazione delle fonti della vita di san Francesco , lungi dall'essere rigorosamente stabilita (lo sarà mai?), offre ancora delle grandi difficoltà. Accade così che, ogni volta che viene fuori un antico manoscritto riguardante la vita di san Francesco, lo si grida ai quattro venti. E' il caso di un'altra Vita ritrovata: nel 2015 suscitò vasta eco di stampa la scoperta di un noto medievista francese, Jacques Dalarun, conosciuto specialista della "questione francescana". Si tratta di un manoscritto poco più grande di un pacchetto di sigarette, senza copertina, composto da centoventidue pagine di cattiva pergamena coperte da minuscoli caratteri latini parzialmente cancellati.

Poiché anche in questo manoscritto è raccontato il miracolo della Liberazione dell'eretico è il caso di soffermarsi sull'argomento cercando ancora di dare al paziente lettore una sintesi.
Per decifrare la vera vita di Francesco d'Assisi e avvicinarsi quanto più

possibile al senso della sua azione e della sua esperienza, bisogna volgere lo sguardo verso il suo primo biografo Tommaso da Celano, il quale lo conobbe personalmente. Nel 1228, anno in cui Francesco fu canonizzato, questo religioso francescano fu incaricato dal papa Gregorio IX di scriverne la biografia: è la *Vita beati Francisci* conosciuta come *Vita prima*. Dietro il comando del Capitolo di Genova del 1244, redasse verso il 1246-1247 una nuova legenda di san Francesco, il *Memoriale in desiderio animae*, più conosciuta col nome di *Vita secunda*.

Jacques Dalarun, già molti anni prima di questa nuova scoperta (nel 2007, n.d.r.), aveva avuto l'intima convinzione che tra la *Vita prima* e la *Vita secunda*, composta una ventina di anni più tardi, ci fosse stato un anello mancante. Il suo sospetto nacque dal fatto che, proprio in quell'anno, riuscì a decifrare e a ricostruire, con l'aiuto di manoscritti sparsi, una *legenda* di san Francesco ch'egli chiamò *Légende ombrienne* (Leggenda Umbra). Pubblicò così uno studio intitolato *Vers une résolution de la question franciscaine*. *La Légende ombrienne de Thomas de Celano*. La finalità fu quella di, sono parole sue, "contribuire a sbloccare il chiavistello della questione francescana".

I manoscritti di cui si serve Dalarun e sui quali costruisce una leggenda che narra gli ultimi due anni della vita di san Francesco, sono il Ms. di Terni, due Ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli e il Ms. 338 di Assisi. Quello di Assisi ci interessa più da vicino soprattutto perché anch'esso riporta il miracolo della *Liberazione dell'eretico*.

Incuriosito dal fatto che la Leggenda Umbra, pure attribuita a Tommaso da Celano e la cui redazione si situa tra il 1237 e il 1239, cominci con la stimmatizzazione di Francesco (1224) e non con la sua nascita, il medievalista suppone che questo racconto sia il frammento di un testo più importante; perfino di una nuova *Vita del beato Francesco*. Si arriva così al ritrovamento del piccolo codice (francescano in tutto e per tutto, nel senso che è umile e povero, senza l'ombra di una miniatura o di una decorazione), ma importante perché la sua datazione si colloca precedentemente alla *Leggenda Umbra*.

Dalarun pubblica nel 2016 l'esito delle sue fatiche col nome di La Vie retrouvée de François d'Assise, che si può leggere anche in italiano (La Vita ritrovata del beatissimo Francesco).

Torniamo al Capitolo di Genova del 1244. Le direttive date in quella sede per la compilazione della nuova biografia di san Francesco, stabilivano, proprio per accontentare i desiderata delle varie fazioni in cui ormai era diviso

l'Ordine dei Minori, di incrementare il racconto dei miracoli operati dal Santo, al fine di alimentarne la venerazione. Infatti questo particolare aspetto non era stato preso troppo in considerazione da Tommaso da Celano. Nacque così quella che a tutt'oggi è considerata una appendice della *Vita secunda* cioè il *Tractatus de miraculis.* Era il 1252.

Trovato in una biblioteca in vendita, a Marsiglia (era del principe Baldassarre Boncompagni), nel 1898, il Trattato dei miracoli è stato oggetto di un approfondito studio da parte del bollandista (i bollandisti appartenevano alla Compagnia dei gesuiti belgi che si occupavano della importante compilazione enciclopedica conosciuta come "Acta Sanctorum") François Van Ortroy.

Ho sottomano il lavoro di Van Ortroy, pubblicato sugli "Analecta Bollandiana" (tomo XVIII, Bruxelles, 1899, pagg. 81-176) e leggo che nel racconto della *Liberazione dell'eretico*, miracolo contrassegnato dal n. 93, pagina 146, è menzionata *Alifia*. Nella nota 2 a pie' di pagina, però, è riportata la parola *Alisia* con accanto una A. Dò subito la spiegazione, o meglio, la dà Van Ortroy alla pagina 138, con queste parole:

A partir de ce n. 59, nous relèverons les variantes du texte des miracles, publié par M. Paul Sabatier, en tenant compte de la nouvelle collation qu'il a eu l'obligeance de faire pour nous sur le manuscript d'Assise 338... A designe le codex d'Assise, et M celui de Marseille.

(A partire dal miracolo n. 59, annoteremo le varianti al testo dei miracoli, pubblicato da M. Paul Sabatier, tenendo conto della nuova collazione che ha avuto la cortesia di farci sul manoscritto di Assisi 338... (A) sta per il codice di Assisi e (M) per quello di Marsiglia)

Ricordando che Sabatier è stato il pioniere degli studi francescani, riferisco l'articolo di cui parla Van Ortroy. Esso è pubblicato in "Miscellanea Francescana, volume VI, Fascicolo II, Foligno 1895":

- Il B. Tommaso da Celano e il suo Trattato 'De Miraculis'-

Il frammento che qui si pubblica, è trascritto dal codice 338 della biblioteca di S. Francesco di Assisi, del quale i lettori della Miscellanea hanno avuta notizia. Esso occupa le carte 44.a 45.a. Basta un semplice sguardo al codice, per conoscere che il quaderno di pergamena nel quale si trova il frammento (c. 44.a – 53.b) non fa seguito a quello che precede, né si riannoda a quello che segue. Ciò dimostra che il manoscritto era molto più lungo. Le

due rubriche che vi si leggono, dimostrano che noi abbiamo l'avanzo di una raccolta, nella quale le guarigioni ottenute per intercessione di S. Francesco, erano ripartite in diverse categorie.

Dal foglio 48.b al foglio 52.a si trova la Regola del 1223, e dal foglio 53.b trovasi il principio della Leggenda che Tommaso da Celano compose specialmente per l'uso del coro…

Di chi è quest'opera? Non esitiamo a riconoscervi un brano dell'opera di Tommaso da Celano, sui miracoli di S. Francesco...

Ciò che mi induce a credere che il frammento seguente sia un brano dell'opera di Tommaso da Celano, è un confronto paziente e diligente fra questa serie di miracoli, e quella che ci racconta San Bonaventura. Si esamini, per esempio, la liberazione di Pietro d'Alisia accusato ingiustamente d'eresia, e si vedrà subito che S. Bonaventura avea sotto gli occhi il nostro testo che però ha accorciato, sia che lo abbia trovato soverchiamente prolisso, sia che abbia voluto impedire poco benevoli riflessioni sul conto del Vescovo di Tivoli…

Qui è da notare che la presente raccolta è posteriore alla morte di Gregorio IX, ma in essa non vi si trovano quelle esagerazioni che caratterizzano i lavori della immaginazione degli scrittori seguenti.
All'introduzione segue l'elencazione di 23 miracoli. Paul Sabatier, al n. 21 scrive "de civitate Alesia".

A questo punto è giusto porsi qualche interrogativo:

La pagina che mostro (fig. 12) è tratta dal manoscritto 338. Al rigo 26, anche se dobbiamo confrontarci con la cosiddetta scrittura gotica, si legge chiaramente *de civitate alifia*. Come mai Paul Sabatier, pur avendo sottomano le pagine del codice 338, trascrive la parola Alesia? Sbaglia a decifrarla o suppone che sia più veritiero citare Alesia al posto della sconosciuta Alifia?

Altro esempio. Dagli "Acta Sanctorum" del 1866, nel secondo tomo di ottobre, a cura del bollandista Costantino Suyskens, trascrivo la seguente nota riferita al miracolo in questione, dove è ancora riportata la parola *Alisia*:

Waddingus (si tratta del frate minore irlandese Luca Wadding, vissuto nel XVII secolo; "ad annum 1228" è riferito ai suoi *Annales Minorum*, cioè al materiale catalogato fino a quell'anno, n.d.r.) *ad annum 1228, num. 45 in editione Lugdunensi ista recitans, habet: De civitate Assisie; in posteriori*

Romana: De civitate Assisi; *at in Ms. nostro codice, et editionibus Vaticana et Suriana etiam legitur: De civitate Alisia. Si haec lectio genuina est, non video, quae civica verisimilius indicari possit per Alisiam, quam Alexia, alias Alesia, Gallice Alise, olim Galliae Celticae urbs et Mandubiorum caput, nunc vicus ducatus Burgundiae.*

Riassumo i concetti espressi evitando una noiosa traduzione letterale:

Wadding riporta, dal manoscritto di Lione, "della città di Assisi", così pure in una edizione romana posteriore; ma nel codice in suo possesso, e in un altro del Vaticano e Suriano (si riferisce al cardinale Surio?) si legge "della città di Alisia". Se questo testo è genuino, aggiunge il Wadding, non vedo quale possa essere la città se non Alesia, Alise, una volta città della Gallia Celtica e capitale dei Mandubii, attualmente villaggio del ducato della Borgogna.

Un riscontro a questa nota lo troviamo in una edizione dei padri del Collegio di S. Bonaventura (Quaracchi) della *Legenda Sancti Francisci*:

Invenitur Alisia (Alysia) *in Graecia, in Epiro. Acta SS. Verosimilius putant, per Alisiam indicari Alexiam, alias Alesiam, Gallice Alise, quae sunt vicus Burgundiae...*

Un paio di anni fa, pregai il mio amico dr. Alfredo Franco, paleografo, di esaminare la pagina indicata alla figura 12. Ecco le sue conclusioni:

Lettura:
rigo 25) rigo 26)
In qua qui- / dam Petrus nomine de civitate Alifia de heresi accusatus
Datazione : XIII-XIV sec.

Caratteristiche: scrittura gotica perfettamente aderente al canone internazionale della littera textualis, ben posata e calligrafica. Si nota come essa, pur presentando una certa rotondità dei tratti, che fa propendere per una datazione tarda, anche grazie al confronto con altri ms. di ambito italiano, tenda all'alternanza calcolata e quasi pittorica di filetti, curve e pieni. Assai raramente le aste verticali scendono al di sotto del rigo di base (*g, p, q*) e, ad eccezione di *l, b* e delle lettere maiusc. che hanno aste prolungate, sono tutte compresse nel corpo centrale dello schema quadri lineare. Le *S, s* sono scritte in due modi: pienamente centrate nello schema quadri lineare, specie in chiusura di parola; alte e che si allungano nello spazio interlineare quando ricadono nel mezzo della parola. In definitiva si tratta di una scritt. got.

verosimilmente di ambito italiano e non meglio databile in assenza di altre informazioni sul manoscritto.

Questione: la pagine del ms. riporta chiaramente il toponimo "Alifia" senza alcuna possibilità di fraintendimento e ciò perché la scrittura, come già detto, si presenta molto leggibile e le lettere sono ben distinte e distinguibili. Dunque, se la disciplina paleografica non può correre in aiuto nella soluzione del problema, alcune altre considerazioni di tipo storico e filologico potrebbero servire per aprire spazi d'inchiesta. La prima e forse più importante di queste è la possibilità effettiva che l'eresia di cui si tratta possa essersi diffusa nel regno e aver avuto per interprete un semisconosciuto personaggio di cui si sa soltanto il luogo d'origine, senza specificazione di altro titolo. In merito si consiglia la lettura dei tre volumi *La penitenzieria apostolica e il suo archivio*, Roma, Editrice vaticana, 2012, dove potrebbero essere contenuti altri documenti o citazioni del personaggio.

La seconda, e non per importanza, è il fatto che il ms. esaminato possa essere stato esemplato da un precedente codice, vergato non in gotica, ma bensì in semigotica o minuscola cancelleresca, altra scrittura che contempla l'omografia tra *"s/S"* ed *"f/F"*. Si dovrebbe appurare, quindi l'esistenza di altri ms. e condurre una indagine filologica per capire quale sia la fonte di riferimento (Archetipo originario dello *stemma codicum*). Di norma tutti gli incartamenti processuali o le raccolte miscellanee ad uso delle curie non erano vergati in gotica, che richiedeva scrittori esperti e tempi più lunghi di produzione di un ms., ma in scritture più corsive e meno calligrafiche. Il ms. qui esaminato deve quindi essere stato ricopiato in epoca successiva sulla base di un quaderno di questo tipo, elaborato da dei curiali (notai o giudici). Se la ricerca di tali incartamenti non fosse possibile o risultasse vana a causa della perdita di altri "testimoni", si potrebbe ricorrere ad argomenti del tutto indiziari e ad ipotesi circa l'errata trascrizione di "Alifia" da un probabile originario "Alisia" (che, per quanto sopra detto, sarebbe stato contenuto in un originario incartamento scritto in semigotica ovvero in minuscola diplomatica o in cancelleresca, scritture che contemplano l'omografia qui dibattuta tra "s" ed "f").

Gli argomenti da mettere in campo, comunque, più che quelli paleografici appaiono essere quelli dell'erudizione e della prossimità topografica dell'una o dell'altra cittadina con il centro propulsore dell'eresia di cui si fa cenno nel ms. La lucida e competente relazione del dr. Franco invita quindi a considerare, e non solo, il contesto storico nel quale si svolge il racconto. Ci tocca allontanarci dall'agiografia, ma non prima di aver ricordato i termini

attraverso i quali si può intenderla:

"La letteratura medievale ha un argomento prediletto: l'agiografia. Nella vita di un santo, uno scrittore cerca e trova il modo di mostrare le sue belle qualità d'artista e di credente, e nulla gl'impedisce di comprendervi tutto quello ch'egli vuole; il sacro e il profano, il fantastico e il reale, purché non riesca noioso. Spesso in uno scritto agiografico, l'eroe più accarezzato è l'autore stesso, che si cela, o si manifesta, secondo le circostanze, facendo convergere sopra di sé, un poco di quella luce, ch'egli ha diffuso sul santo da lui celebrato. Ma non è qui tutto; il proprio eroe dev'essere superiore agli altri; e allora il reale è aiutato dall'immaginazione, fino al punto della credibilità, secondo le idee dei tempi."

(N. Tamassia, S. Francesco d'Assisi e la sua leggenda, Padova, 1906)

Finora si è parlato di quella immensa produzione letteraria che ha avuto per oggetto S. Francesco, cioè un uomo considerato venerabile ed esemplare, a cui si attribuiscono doti e poteri soprannaturali.

Però questa propensione alla esaltazione di sovente non è realistica in quanto non intende raccontare necessariamente vicende vere, anche se i suoi racconti devono per forza essere calati in un momento storico.

Allora vediamo che cosa possiamo esibire di veramente storico.
Dal racconto di Tommaso da Celano consideriamo di volta in volta delle frasi, dei periodi:

Residente in sede beati Petri domino Gregorio papa nono, hereticorum persecutivo in diversis partibus necessario exorta est.

Comincia la narrazione del miracolo. Esso avviene quando Gregorio IX era ancora papa. Fu eletto nella carica il 19 marzo 1227 e vi rimase fino al 21 agosto 1241; infatti morì il 22 agosto. Era un'epoca la quale nelle questioni inerenti alla fede non tollerava alcuna libertà di pensiero e di parola. Perciò la deviazione dalla fede fissata dal papato, oltre a essere un segno di presunzione, era soprattutto un atto di ribellione alla autorità della Chiesa, che si attribuiva il diritto assoluto di decidere in tutte le questioni. E forse proprio a causa di ciò si devono i fermenti di rinnovamento religioso che contrapponevano alle degenerazioni di quella Istituzione un cristianesimo radicale.

Jacques Dalarun, nella prefazione del citato libro, *La vita ritrovata del*

beatissimo Francesco, scrive, a pagina 18: *Vediamo l'uomo accusato di eresia a Roma, confinato sotto custodia del vescovo di Tivoli, custodito in catene e che tuttavia riesce a fuggire mentre il prelato è svenuto per lo spavento (§ 71) un episodio che si può molto precisamente datare 1231, grazie a stretti controlli incrociati con la documentazione esterna.".*

Evidentemente Dalarun si riferisce alla emissione, proprio nel 1231, della bolla di Gregorio IX *"Excommunicamus et anathematisamus"*. Negli anni trenta del XIII secolo, infatti, l'eresia *"aveva ripreso vigore ed il suo infierire cominciava a dare nuove preoccupazioni alla curia di Roma"* (Sibilia, op. cit.). Gregorio IX che, come si sa, aveva impegnato gran parte della sua vita a confrontarsi con Federico II, grazie agli accordi di pace stipulati con l'imperatore nel 1230, poté rivolgere la sua attenzione alla lotta contro gli eretici.

L'incipit della bolla comprende un puntiglioso elenco delle eresie quasi a voler sanare le incertezze delle questioni giuridiche legate alla emanazione di decisioni conciliari o costituzioni imperiali:

"Excommunicamus et anathematisamus universos eretico, Cataros, Patarenos, Pauperes de Lugduno, Passaginos, Joseppinos, Arnaldistas, Speronistas et alios quibuscumque nominibus censeatur..."

Appena dopo, Gregorio IX "si concentrò sull'inserimento della normativa antiereticale nella legislazione di Roma" (Giulia Baroni, *Eretici e repressione dell'eresia a Roma: dallo statuto del Senatore Annibaldo del 1231 agli statuti cittadini del 1360*). Il papa, dice ancora la Baroni, nomina un senatore di sua totale fiducia: "la scelta cadde su Annibaldo degli Annibaldi, che era stato in precedenza siniscalco papale". Attraverso lo statuto, a cui è legato, da quel momento in poi, il nome del senatore Annibaldo, si fornivano i mezzi giuridici per scagliarsi contro i dissidenti religiosi e giustificare la più dura repressione. Evidentemente Gregorio IX temeva il diffondersi delle eresie anche nella sua stessa città e necessariamente fu estesa a Roma. Infatti, alla pag. 69 del suo lavoro, la Baroni scrive che *"la presenza dei Catari a Roma, anche se non documentata, è però certamente probabile"* e *"Il testo dello Statuto rappresenta l'unico documento che colleghi in modo esplicito la presenza ereticale in città al catarismo".*

Anche in Cesare Cantù (C. Cantù, *Gli eretici d'Italia*, vol. I, Torino, 1866) si legge che *"bandi severissimi contro Catari e Patarini e d'altro nome novatori, pubblicò Gregorio IX, in qualità di sovrano di Roma e ad istanza*

di questa città, volendo fossero mandati al fuoco, o, se si convertivano, a carcere perpetuo; e guai a chi li raccogliesse o non li denunziasse. Molti in fatto furono arsi, molti chiusi a penitenza nei monasteri di Montecassino e della Cava. Dei rimanenti si fece diligente inquisizione, per cura di Annibaldo, capo del senato; in presenza del quale e del popolo, molti preti e chierici e laici, affetti da questa lebbra, furono condannati; sopra testimoni e confessione propria… Il senato romano pubblicò vari articoli, pei quali il senatore doveva ogni anno diffidare i Catari, Patarini, Poveri di Lione, Passagini, Giosefini, Arnaldisti, Speronisti e d'altro nome…".

In qua quidam, Petrus nomine, de civitate Alifia, de heresi accusatus, Rome captus est inter eos (Tommaso da Celano): *In qua, in questa persecuzione, inter eos*, in mezzo a questi eretici, fu catturato, perché accusato di eresia, un tale Pietro della città di Alife.

Sinceramente mi riesce difficile immaginare che un cittadino di Alife, si sia messo in viaggio (da solo? O in compagnia di chi, visto che Alife non è stato mai indicato come covo di eretici) rischiosissimo per quei tempi, per arrivare a Roma al solo scopo di diffondere certe idee.

Poiché per la vicenda in questione si stanno considerando i primi anni trenta del 1200, esaminiamo dal punto di vista storico ciò che ci dice Dante Marrocco nel suo *Il Vescovato Alifano nel Medio Volturno* (ediz. ASMV, 1979):

"Fra il 1217 e il 1239 è vissuto un altro vescovo il cui nome non è stato tramandato. Era probabilmente lui ad opporsi alla costruzione di un monastero di Cistercensi presso San Gregorio, tanto da provocare una lettera di papa Onorio III del 20 agosto 1225, diretta a conoscere le ragioni dell'opposizione. Ma è noto per ben altro.

Fautore della politica papale nel reame, invece di stare al suo posto di pastore di anime, si schierò apertamente colle forze armate papali che avevano invaso Terra di Lavoro, profittando dell'assenza dell'imperatore Federico II, allora in Terra Santa. Senza l'inquadramento nella storia l'agire di questo vescovo non può essere capito, e si rischia di vederlo solo come una vittima, come hanno fatto l'Ughelli e i cronisti locali: essi ne ricordano le sofferenze, senza dire perché le soffrì.

Nel favoreggiamento dell'occupazione papale si erano dichiarati più o meno apertamente i vescovi di Aquino, Teano e Venafro; quello di Alife forse più degli altri. I 2000 papalini comandati dal cardinale Pelagio vescovo di Albano,

giunsero anche nel Medio Volturno. Ailano si arrese. Alife fu occupata, ma il presidio fedele al conte Tommaso di Aquino, conte di Alife, resistette nel castello. Piedimonte (attuale quartiere San Giovanni) fu occupata. La 'fortissima torre' (cioè Piedimonte Alta, oggi Castello Matese), resistette.
Ma ecco l'Imperatore. Il vescovo ormai compromesso, seguì i pontifici nella loro fuga. Tutti –soldati, Legato pontificio, vescovi di Aquino e di Alife – si chiusero in San Germano (Cassino). Ma s'interposero il Gran Maestro dell'Ordine Teutonico, l'abate di Montecassino, i 'pacieri' cardinali Giovanni di S. Sabina e Tommaso da Capua, e il vescovo sconosciuto, gli altri e i soldati tornarono a casa. Tutto all'italiana. La pace fra Impero e Papato, il 23 luglio 1230, gli aveva permesso tanto, ma la fiducia del sovrano era perduta per lui.

Nell'agosto 1233, il Giustiziere di Terra di Lavoro, Ettore di Montefusco, convoca i vescovi presso Teano. Erano presenti quelli di Calvi, Carinola, Caserta, Nola, Venafro, e lui. Ma dopo una iniziale cordialità – il giustiziere chiese se avevano ricevuto qualche indennità per i cattivi trattamenti subiti -, furono arrestati, processati e cacciati in esilio. Le lagnanze dei prelati contro i funzionari governativi dovettero rivelare altri fatti?... Il fatto che l'Imperatore fece arrestare anche i fratelli del vescovo, indicherebbe la consistenza del lavorìo di consorteria, per cui la seconda espulsione fu definitiva. In esilio, non si sa dove, morì in miseria…".

Nessun accenno, quindi, ad avvenimenti legati all'eresia, ma solo quelli relativi all'eterno conflitto tra Gregorio IX e Federico II.
Per la verità, soltanto una quarantina di anni dopo la vicenda di Pietro, si trovano tracce storiche riguardo alla presenza di eretici nel Regno di Napoli. Ci aiuta ancora il Cantù (opera citata): a pag. 109 si legge:

"Dal registro angioino a Napoli si trassero dianzi due diplomi: coll'uno del 1269, dato da Orvieto il penultimo di maggio, Carlo d'Anjou scrive ai conti, marchesi, baroni, podestà, consoli, e chiunque abbia potere e giurisdizione, esortandoli che, venendo i frati Predicatori di Francia come inquisitori in Lombardia e in altre parti d'Italia, per investigare gli eretici e quelli che per eresia dalle terre di Francia fuoriuscirono, vogliano aiutarli in tal ricerca, e renderli sicuri.
Coll'altro ai giustizieri, balii, giudici, maestri giurati ed altri ufficiali e fedeli nel regno di Sicilia annunzia che fra' Benvenuto dell'ordine dei Minori, inquisitore, mandava i familiari suoi Regebato e Jacobuccio a prendere alcuni eretici dimoranti nel suo regno…"

Seguono un centinaio di nomi di eretici (o presunti tali) dimoranti in varie

parti del regno, tra cui "Binago di Alifia, Benvenuto Jazeo e sua moglie che dimora presso San Martino (quale San Martino? Nel regno ce n'erano 5 o 6, n.d.r.) e stavano in Alifia".
Un'altra data da tener presente per lo svolgersi del racconto è il 1234. Anche se lo statuto del senatore Annibaldo porta la data del 1231, non è detto che già in quel periodo avessero avuto piena attuazione le disposizioni papali. Infatti, poiché sappiamo che per tutti gli anni venti del XIII secolo c'era stata grande incertezza sulle questioni giuridiche, solo nel 1234 terminarono i lavori della commissione, incaricata da Gregorio di compilare una raccolta di decretali e presieduta da san Raimondo di Pegnafort.

E non solo! Il 27 maggio 1234 Gregorio IX emana una bolla con la quale, si ritiene, sia stata fondata l'Inquisizione. Ed è significativo che nella disposizione papale venga nominata la Borgogna in quanto ricettacolo dell'eresia perché, guarda caso, Alisia è una località di quella regione della Francia.

Lo storico americano H. C. Lea, autore di una pregevole opera (*A History of the Inquisition of the Middle Ages, New York 1955*) pubblicò per la prima volta questa bolla.
Eccone il principio:

Gregorius episcopus servus servo rum Dei venerabilius fratribus suffraganeis ecclesiae Bisuntinensis salutem et apostolicam benedictionem. Ad capienza volpe parvulas, eretico vide licet qui moliuntur in partibus Burgundiae tortuosis anfractibus vineam Domini demoliri, et penitus eliminandas ab ipsa suscepti cura regiminis nos hortatur. Ad nostram liquide audientiam noverati pervenisse quod quidam heretici in vestris diocesibus costituti, qui metu mortis falso ad ecclesiam catholicam revertentes necnon et plures alii de haeretica pravitate convicti, ad errorem pravitatis eiusdem, quam a se abdicasse penitus videbantur, ut gravius scindere valeant catholicam unitatem saepius revertuntur. [...]

(Gregorio vescovo, servo dei servi di Dio, saluta e dà l'apostolica benedizione ai venerabili fratelli suffraganei della Chiesa Bisuntina (l'odierna Besançon n.d.r.). Il dovere del governo che ci siamo assunti ci esorta a catturare le piccole volpi, ovvero gli eretici che sono blanditi, nelle tortuose tane della Borgogna, a distruggere la vigna del Signore, ed estirparli definitivamente da quella. Sappiate che ci è giunta notizia che alcuni eretici si sono stabiliti nelle vostre diocesi, parte falsamente tornati alla Chiesa cattolica per paura della morte, altri ostinati nella loro eretica malvagità, i quali primi spesso ritornano al medesimo malvagio errore, dal quale sembravano essersi

allontanati definitivamente per meglio e più gravemente danneggiare l'unità cattolica. [...]

Riferisco anche una notizia tratta da Alesia Textes Antiques et Medievaux, Jan 1989 :

"Aimon, abbé de Flavigny, notifie que Pierre d'Alise, chevalier (Petrus miles de Alisia) a donné à l'abbaye de Fontenay une vigne sise à Alise (apud Alisiam) et s'est désisté de la querelle qu'il avait élevée au sujet d'un pré. Parmi les témoins, Pierre, curé d'Alise (Petrus presbiter)…"

(Aimone, abate di Flavigny, certifica che Pietro d'Alise, cavaliere, ha donato all'abbazia di Fontenay una vigna situata ad Alise e ha rinunciato a una disputa a proposito di un prato. Tra i testimoni, Pietro, curato di Alise...)

Questo fatto, avvenuto nel 1202 (perciò poco lontano dalla presunta data della cattura di Pietro), potrebbe benissimo essere incluso nella ipotesi di un personaggio francese giunto a Roma insieme ad altri eretici (ma non certamente perché fosse eretico; potrebbe essere stato diverso il motivo che l'abbia spinto ad arrivare nella Città Eterna) .

Ricordo, in ultimo, che Alesia è la famosa fortezza della Gallia (nella Borgogna, appunto), presidiata da Vercingetorige (chi non ricorda il *De Bello Gallico*?) conquistata da Giulio Cesare nel 52 a.C.. La località che oggi sorge al suo posto si chiama Sainte-Reine.

C'è allora, secondo me, un problema di omofonia tra Alife e Alise. L'uguaglianza di suono tra queste due parole, graficamente diverse, esiste. Tante volte mi è capitato di dover fare lo *spelling* per telefono o anche parlando faccia a faccia con persone non della mia zona; e nonostante la pronuncia lettera per lettera della parola "Alife", puntualmente mi ritornava il pacco o la lettera con su scritto "Alise".

Il ministro generale Crescenzo da Jesi, impegnando nel Capitolo di Genova del 1244 Tommaso da Celano in una nuova biografia (quella che sarà la *Vita secunda*), chiese a tutti i frati di inviare eventuali ricordi e testimonianze scritte. E sarà stato così anche quando Giovanni da Parma commissionò al Celanese il *Trattato dei miracoli*.

Sarà stata attendibile la testimonianza sul nome di questo Pietro? E ancora: è stato fedele lo scriba? Ha egli rimaneggiato o corretto il testo che aveva

sotto gli occhi? In mancanza di un manoscritto anteriore a quelli che sono in circolazione non si può rispondere a queste domande. Il dubbio resta, anche se tutta o quasi la critica attuale dà per certo che Pietro sia de civitate Alifia, della città di Alife. Non viene presa per niente in considerazione (Dalarun, Frugoni, Wolff e altri) l'idea che questo Pietro sia nato ad Alise e che fosse uno dei tanti Patarini o Catari le cui sette erano assai diffuse nella Francia meridionale, il quale doveva essersi pentito, oppure, soltanto vagamente indiziato.

Hunc dominus papa Gregorius ad custodiendum tradidit episcopo Tyburtino. Quem sub pena sui episcopatus accipiens, cum compedibus alligavit… Quidam nobiles civitatis, ut fertur, penam a domino papa indictam episcopum incurrere capiente, propter inveteratum odium contra eum, latenter dicto Petro fugiendi consilium porrexerunt. (Tommaso da celano).

"Fu consegnato dal Papa al vescovo di Tivoli perché fosse tenuto in custodia. Il vescovo ricevutolo sotto pena di perdere l'episcopato, lo fece incatenare… Si narra che alcuni nobili della città, volendo, per odio inveterato contro il vescovo, che egli incorresse nella pena minacciata dal Papa, offersero a Pietro un piano di fuga." (traduzione Lombardi/Malaguti).

Questo è forse l'ultimo riferimento storico presente nel racconto di Tommaso da Celano. Si trova una eco di questo conflitto tra il vescovo e alcuni signori del luogo nella lettera che Gregorio IX indirizza, da Anagni, al vescovo e al clero di Tivoli il primo settembre 1232 (vedasi i Registri di Gregorio IX…, n° 860, tomo 1, colonna 527). Evidentemente i nobili rappresentavano la locale fazione ghibellina, legata a Federico II, contraria al Papa e ai suoi rappresentanti, in special modo a quel vescovo Giacomo Antonio Colonna (accertato che sia lui!) di cui si è parlato.

Ma è strano che sia il Cascioli (opera citata) sia il Petrocchi (Giuseppe Petrocchi, in *Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d'arte*, vol. VII, 1927, Tivoli) scrivono che il miracolo di cui narriamo sia avvenuto a Tivoli:

Cascioli: *Sappiamo però di un episodio storico, avvenuto in Tivoli poco dopo la morte del gran Santo e che io riporto appunto perché riflette il Vescovo Claro...*

Petrocchi: *Tomaso da Celano e San Bonaventura nella Vita Maior...ci parlano di un fatto strabiliante, avvenuto in Tivoli sotto Gregorio IX per*

intercessione di San Francesco, il quale ebbe poi la sua esaltazione artistica in un pregevolissimo affresco della Basilica superiore...

Nella *Liberazione dell'eretico* il pittore indica chiaramente che il prigioniero era rinchiuso in un composito edificio segnato da forti connotati della classicità romana. E allora? Dei punti non sono chiari o non vengono sufficientemente spiegati da Tommaso da Celano: 1) *Fu consegnato dal Papa al Vescovo di Tivoli*; ma dove, a Tivoli? 2) O, se a Roma, perché chiamare da Tivoli il vescovo per imprigionarlo? 3) E perché *inter eos*, tra essi (eretici), soltanto Pietro fu affidato alla custodia del vescovo? 4) Era questi un personaggio importante? E se così, perché definirlo *quidam Petrus nomine* (un tale di nome Pietro)?

*

* *

RIFLESSIONI FINALI - CONCLUSIONE

Le *Legende* di Tommaso da Celano e di Bonaventura da Bagnoregio hanno fornito all'artista, materiale da cui trarre ispirazione per raccontare gli episodi narrati nei 28 affreschi della basilica superiore. Considerato però che i soggetti offerti potevano essere ben altri, forse anche più interessanti di quelli dipinti, ci si potrebbe chiedere come mai nell'ultima scena sia stato raffigurato proprio un eretico (o presunto tale). La risposta sta nel fatto che la Liberazione dell'eretico, cioè di quel particolare tipo di prigioniero, è l'unico evento miracoloso, operato da san Francesco dopo la sua morte, raccontato dai due biografi.

Fidem magnam habebat homo ille in sancto Francisco, quoniam, ut aiebat, haereticos audierat contra ipsum nimium oblatrasse (Tommaso da Celano, Trattato dei miracoli): aveva egli (Pietro) molta fiducia in san Francesco, poiché, così affermava, aveva saputo che gli eretici avevano latrato a lungo contro di lui.

E ancora Tommaso da Celano nella Vita prima (Cap. XXII - Della predicazione di lui ad Ascoli, e come per le cose da lui tocche erano sanati gl'infermi):

Quando egli entrava in una città, il clero gioiva, si suonavano le campane, gli uomini esultavano, si congratulavano le donne, i fanciulli applaudivano, e spesso gli andavano incontro con ramoscelli in mano e cantando salmi. L'eresia era coperta di confusione, la fede della Chiesa trionfava; mentre i fedeli erano ripieni di giubilo, gli eretici si rendevano latitanti.

Risulta evidente, attraverso i due brani, che Tommaso da Celano abbia voluto offrire una immagine del Santo epurata dagli aspetti più controversi della sua predicazione.

Riordiniamo le idee:

Più volte abbiamo accennato ai problemi che investivano la Chiesa negli anni compresi tra il XII e XIII secolo: 1) il suo potere temporale; 2) il suo immischiarsi nelle faccende prettamente politiche; 3) le ingenti ricchezze accumulate da alti prelati e dal papato; 4) la corruzione infine e la inosservanza dei precetti evangelici.
Contemporaneamente si assisteva alla nascita dei comuni, allo sviluppo

commerciale, al fiorire, insomma, di una classe di cittadini più attenta e consapevole. E a questa non erano certo sfuggiti gli ambigui comportamenti di quella Istituzione. Il mormorio iniziale di protesta si trasformò ben presto, in Italia come in Europa, in clamorosa opposizione alla condotta del papato. Gruppi di persone più o meno organizzate, come ad esempio Catari e Valdesi, si formarono in seno al Cristianesimo proponendo addirittura una Chiesa alternativa a quella di Roma.

Quella del Poverello di Assisi fu una delle tante voci di dissenso. Dice Sabatier: *"Gli scritti di san Francesco sono sicuramente la miglior fonte da consultare per arrivare a conoscerlo, e non può non destare meraviglia vederli così trascurati dalla maggior parte dei suoi biografi. E' vero che essi forniscono poche informazioni sulla sua vita, e non forniscono né date né fatti; ma fanno di meglio: seguono le tappe del suo pensiero spirituale"* (Vie de Saint François d'Assise ecc., XXXVI.).

Gli ideali espressi dal francescanesimo (la semplicità, intesa come una volontaria distanza dalla cultura libresca; l'annullamento di se stessi finalizzato alla completa obbedienza a Dio; la povertà assoluta), certamente rivoluzionari per quei tempi, somigliavano nella sostanza a quelli espressi dalle "sette" ereticali. Perché, allora, Francesco non fu perseguitato dalla Chiesa come lo furono quasi tutti i gruppi ereticali, e anzi l'Ordine da lui nato fu uno dei più importanti per la Chiesa stessa? I rapporti, inizialmente non certo idilliaci, tra Francesco e il papato mutarono, da parte di quest'ultimo, in breve tempo. Ci si rese conto che il *modus operandi*, la maniera di fare, di Francesco, sfuggiva ai controlli della Chiesa. Cosa che non avveniva, per esempio, per Catari e Valdesi che legavano la loro predicazione a precise realtà geografiche. La predicazione di Francesco aveva un carattere universale; la sua comunità era itinerante come quella degli apostoli; il parlare era semplice ed immediato, idoneo a catturare folle di fedeli...; poteva il papato, in forte crisi di credibilità, permettersi di rinunciare alla popolarità di Francesco? Con la bolla di Onorio III del 1223, la famosa *Regula bullata*, per la quale fu riconosciuto ufficialmente l'Ordine francescano, fu sostanzialmente purgata da alcuni aspetti "ereticali"quella Regola che invece avrebbe voluto Francesco. Si inserì in essa, ad esempio, che l'Ordine, oltre che a Dio, desse obbedienza alle autorità ecclesiastiche; che la "povertà" intesa da Francesco avesse una diversa identificazione; che cessasse quella attività itinerante posizionandola nei conventi...

L'opera di "ricollocazione" di Francesco fu completata da Gregorio IX:
nel 1228, appena due anni dopo la sua morte, il papa diede inizio a quel processo

di canonizzazione che portò il Poverello di Assisi a essere santificato, dando così l'idea di una Chiesa sensibile al volere popolare. Contemporaneamente, per offrire un'immagine di Francesco purgata dagli aspetti più controversi della sua personalità e coerentemente con quanto previsto dalla *Regula bullata*, commissionò a Tommaso da Celano quella biografia conosciuta col nome di *Vita prima.* "L'ortodossia trionfante" aveva aggiunto "ai suoi trofei anche la figura mite di Francesco" (Tamassia).

La *Questione francescana*, a dispetto dei tanti proclami, ancora oggi è lontana dall'essere dissipata:

Per caso, leggo sul quotidiano "Libero"del 4 ottobre 2018, sulla prima pagina "Oggi si festeggia il patrono d'Italia" sotto cui campeggia "I peccati di Francesco: era santo ma solo a metà"; e le pagine di uno scritto, a firma Giuseppe Giudice (*Considerazioni su Francesco d'Assisi, 22 luglio 2002*), le cui argomentazioni finali sono:
Il Francesco canonizzato risulta molto diverso dal Francesco storico.
. Il Santo fu devoto di Cristo crocifisso, Francesco dell'Incarnazione e della carità di Cristo

. Il Santo fu un portentoso taumaturgo; di Francesco ben pochi miracoli resistono alla critica storica

. Il Santo seguì i gradi dell'ordine sacro fino al diaconato, Francesco volle sempre essere un laico

. Il Santo fondò ben tre ordini religiosi, Francesco fondò una semplice fraternità di laici; quando questa divenne un Ordine, egli se ne liberò appena possibile, adducendo motivi di salute

. Il Santo raccomandò ai frati l'elemosina, Francesco di lavorare con le proprie mani.

In compenso: entrambi furono estremamente ubbidienti alla Chiesa e rispettosi della gerarchia, raccomandarono la povertà volontaria come mezzo potentissimo di elevazione spirituale, predicarono la pace, la carità e la concordia in un mondo infestato da guerre di ogni genere, diffidarono profondamente della cultura, amarono sinceramente gli uomini e la natura, vissero in allegria anche quando ciò appariva politicamente scorretto…

E' in questo contesto che è stata inserita la *Liberazione dell'eretico*.

“La stessa scena è stata rappresentata da Giovanni Santi (è il padre di Raffaello, n.d.r.) nella sua tavola di Cagli (è un paese in provincia di Pesaro e Urbino, n.d.r.), ma in un modo completamente diverso. Qui è Francesco stesso, accompagnato da un angelo, a far uscire dalla prigione l’eretico convertito, mentre la figura di san Pietro, accanto al prigioniero, serve ad indicarcene il nome...”
(H. Thode, *Francesco d’Assisi e le origini dell’arte del Rinascimento in Italia, Ed. Donzelli, 2002*)

Faccio presente, a questo punto, che la narrazione del cap. V dei miracoli nella Legenda Bonaventuriana e, prima ancora, di quella di Tommaso da Celano nel *Trattato dei miracoli*, è chiaramente esemplata su Atti degli Apostoli XII, 6-11, dove si narra della liberazione di san Pietro dal carcere di Gerusalemme per l’intervento di un angelo:

Intorno a quel tempo il re Erode mise mano a perseguitare alcuni della Chiesa. Uccise infatti con la spada Giacomo, fratello di Giovanni. Visto poi che la cosa era gradita ai Giudei, procedette ad arrestare anche Pietro. Erano i giorni degli azzimi e, presolo, lo misero in carcere, dandolo da custodire a quattro picchetti di quattro soldati ciascuno, volendo dopo pasqua portarlo dinanzi al popolo. Pietro dunque era custodito in carcere, ma dalla Chiesa si faceva incessante preghiera a Dio per lui. Ora quando Erode stava per portarlo in giudizio, nella notte precedente, Pietro stava dormendo tra due soldati, legato con due catene, mentre le guardie alla porta custodivano il carcere.

Ed ecco che un angelo del Signore gli stette appresso e una luce brillò nella cella. Toccato il fianco di Pietro, lo destò dicendo: “Presto, alzati”. E le catene gli caddero dalle mani. Quindi l’angelo gli disse: “Avvolgiti nel mantello e seguimi”. E uscito lo seguiva, non sapendo se fosse realtà quello che veniva fatto dall’angelo, credeva infatti di avere una visione. Ora, passata la prima guardia e la seconda, giunsero alla porta di ferro che immette nella città, la quale si aprì loro da sé e, usciti fuori, s’inoltrarono per una strada e a un tratto l’angelo si partì da lui.”

Da notare anche l’omonimia dell’eretico con l’apostolo, e ciò pone qualche problema sulla “storicità” dell’episodio.
Tuttavia sorgerebbe un’ultima domanda: ammettendo che Pietro sia “d’Alife”, come si inserisce questa non troppo conosciuta località, nel racconto? Da dove salta fuori questo nome?
Tra le poche che potrebbero essere ammesse, azzardo questa ipotesi:

Dice ancora Tamassia (*S. Francesco d'assisi* ecc., op. cit.) che *"fra i letterati e nobili, che al ritorno del Santo alla Porziuncola aderirono a lui, è da mettere anche Tomaso (Tommaso da Celano, n.d.r.), che avrebbe ragione di appartenere alla classe dei dotti e degli aristocratici. Il Sabatier dal racconto di Tomaso, dedusse che, probabilmente, il biografo di s. Francesco era figlio di quel Tomaso, conte di Celano, tanto spesso ricordato da Riccardo da s. Germano e dalle lettere di Federico II a Onorio III; osservò però che la storia dei da Celano è alquanto intricata. Questa famiglia non solo diede molto da fare, nel mezzodì, a Innocenzo III e ai suoi successori, ma ebbe anche una parte notevolissima, negli avvenimenti dell'Italia centrale.*

Tommaso da Celano, dunque, forse imparentato con il casato dei "da Celano", potrebbe aver avuto notizia del seguente episodio storico avvenuto nel 1205 e aver attribuito a Pietro il soprannome "d'Alife":

Il Conte di Celano intanto, che preso avea la Città d'Alife, e virilmente stava combattendo il Castello di quella (il Castello in questione è proprio quel Castello d'Alife riportato nella traduzione, errata, del Trattato dei miracoli da parte di Teodosio Lombardi e Maurizio Malaguti, n.d.r.), che per Diopoldo si tenea, udendo la cattività di Gualterio, fé attaccar fuoco alla misera città, e fattala bruciar tutta, se ne partì. [25]

Ovviamente non tocca a me e a queste poche pagine, validare le opere di Tommaso da Celano; approfondire qui questa attraente disputa toccherebbe a tutt'altre menti. Va solo ricordato che i suoi scritti costituiscono ancora il centro della *Questione francescana* in quanto, senza le sue opere, si conoscerebbe ben poco della vita di san Francesco. Ma ancora oggi si discute su altre biografie, prima di tutte lo *Speculum Perfectionis e la Legenda Trium sociorum*, con le quali si pensava di voler sostituire o addirittura annullare le opere del Celanese. Attribuite ai primi compagni di Francesco (quindi più attendibili, secondo alcuni), a frate Leone la prima, ancora a frate Leone con Angelo e Rufino la seconda, studiosi, come il Sabatier, insieme ad altri come il Muller e il Tamassia, forse il Minocchi, hanno rivolto dure critiche a Tommaso da Celano, controbattute però da un folto gruppo di altri pensatori come Van Ortroy, D'Alençon, Thode, Facchinetti ecc...Ma questa, come si è detto, è un'altra storia.

Per completare la mia indagine su questo fantomatico personaggio, attaccandomi ancora al desiderio di concretezza cui sono abituato, scrissi all'Archivio della Penitenzieria Apostolica del Vaticano.

(25) G.V. Ciarlanti, *Memorie Istoriche del Sannio*, vol. IV, Campobasso 1823

A firma del Rev. don Alessandro Saraco, mi giunse questa risposta:

Trattandosi di un eretico catturato a Roma, provi a rivolgersi all'archivio storico della Congregazione per la Dottrina della Fede (ex Sant'Uffizio). Può darsi che troverà ulteriori informazioni e notizie.

E dall'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, Città del Vaticano, successivamente contattato, mi fu scritto:

Con lettera del 3 ottobre, Ella ha chiesto se in questo Archivio sia conservato qualche documento utile a identificare il personaggio di Pietro d'Alife (XIII secolo), raffigurato nel ciclo di affreschi dedicati alle "Storie di san Francesco", nella basilica superiore ad Assisi.
Al riguardo, Le comunico che in questo Archivio, che conserva i fondi storici delle antiche Congregazioni del S. Ufficio e dell'Indice dei Libri Proibiti, non si trovano riferimenti al personaggio in parola.
(Alla lettera non segue nessuna firma, ma solo l'indicazione ACDF - Consultazioni.)

Detto questo, cerco distrattamente di congedarmi dall'amico che mi ha accompagnato finora seguendo con pazienza i tanti ragionamenti, ma vengo trattenuto, distante da lui qualche metro, dalle sue perplessità.

Chi è Pietro? Se il mio accompagnatore lo penserà come un personaggio reale, la risposta potrebbe trovarsi nelle parole di Alessandro Parronchi[26]. Il critico, nell'esprimere la raffinatezza del Cavallini, secondo lui autore degli ultimi quattro affreschi, dice:
"Infine, nell'ultima storia, ecco la nobiltà d'alto rango di Pietro d'Alife esprimersi nello scuotere la zazzera azzimata che la detenzione nel carcere non ha minimamente scomposto..." (si osservi la foto dell'affresco con particolare attenzione al profilo di Pietro, n.d.r.) .

Un nobile, dunque, un superstite alla distruzione di Alife ad opera delle truppe papali, recatosi a Roma per predicare, non da eretico, contro il Papa? O un nobile della Borgogna portatosi nella Città Eterna per diffondere le dottrine dei Catari?

Ma che sia stato "*d'Alife*" o "*d'Alise*" o "*de Asisio*", interessava poco, secondo me, agli autori delle varie Storie. Per loro quel personaggio doveva essere soltanto un espediente scenico, una persona qualunque messa lì per catturare

(26) Alessandro Parronchi, Cavallini "discepolo di Giotto", Firenze 1994

l'attenzione dello spettatore medievale, o del lettore, al fine di scongiurare l'idea che Francesco fosse stato un eretico. E perché fosse credibile era necessario dargli un nome.

Oddio! In quanto alifano, mi sarebbe piaciuto che Pietro fosse stato veramente "d'Alife" (tanto perché fosse ricordata questa misconosciuta località), se non altro per coltivare, nel bene (non eretico) quanto nel male (eretico), l'orticello della storia locale. Ma, chiedendo umilmente perdono al Santo di Assisi, mi convinco sempre di più che la *Liberazione dell'eretico* non sia mai avvenuta.

NOTE APPENDICE FOTOGRAFICA:

- Figure 1,2,3,6,7,12: per gentile concessione di Fra Carlo Bottero, OFM Conv. Sacro Convento di San Francesco in Assisi;
- Figura 4: Figura tratta da *"Splendore dell'antica e moderna Roma"* di Giovanni Alto, svizzero da Lucerna, Roma 1641;
- Figura 5: figura tratta da *"Wikimedia Commons"* (secondo le indicazioni ivi contenute, la foto non è soggetta a Copyright);
- Figura 8: per gentile concessione di Giuseppe Marino, Caccuri (KR);
- Figura 9: figura tratta da G.A. Bonelli;
- Figura 11: figura tratta da A. Coppi, *Memorie Colonnesi*, Roma 1855.

Appendice Fotografica

Fig. 1: L'Affresco

Fig. 2: Fregio inferiore

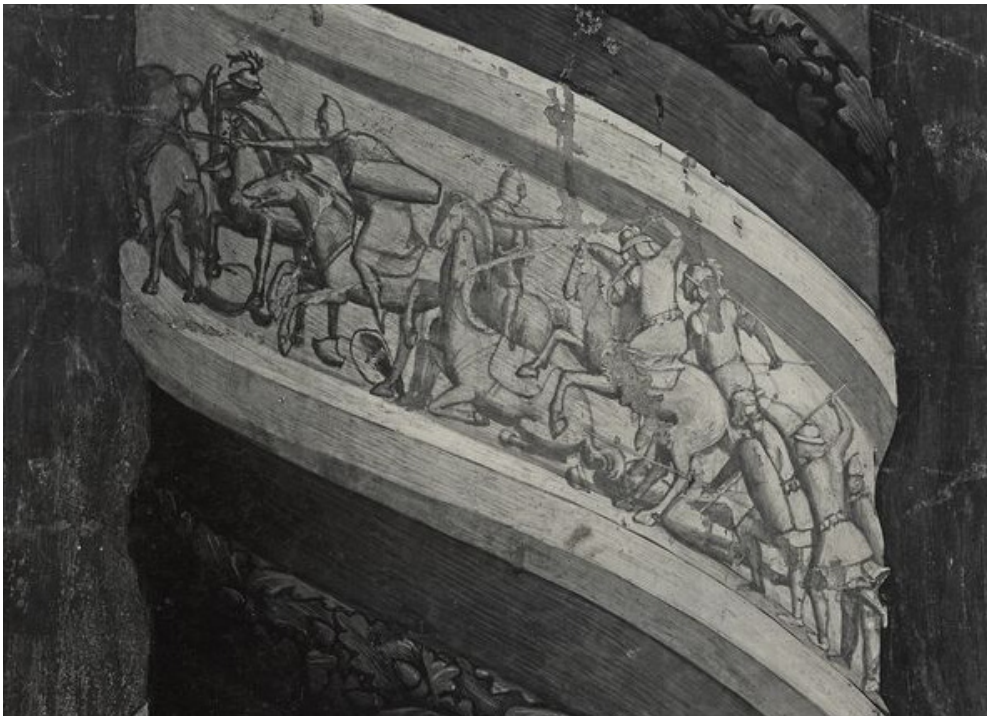

Fig. 3: Fregio superiore

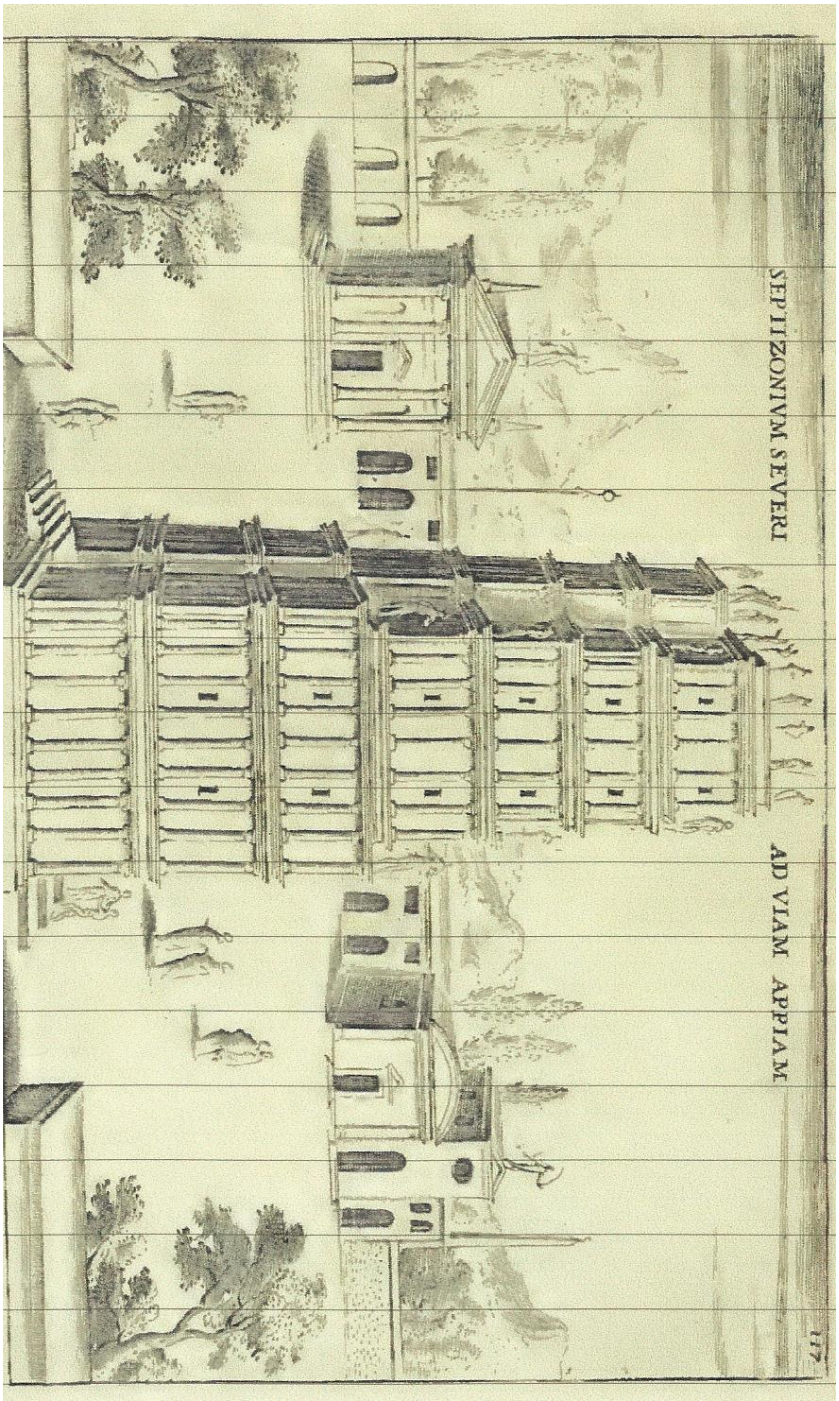

Fig. 4: Settizonio

Fig. 5: Giovanni di Paolo - Cristo porta croce

Fig. 6: Parapetto destro

Fig. 7: Parapetto sinistro

Fig. 8: Chiesa di S. Filomena a Santa Severina (CZ)

Fig. 9: Veduta di Roma (XVI secolo, da Schedel, indicato nel testo)

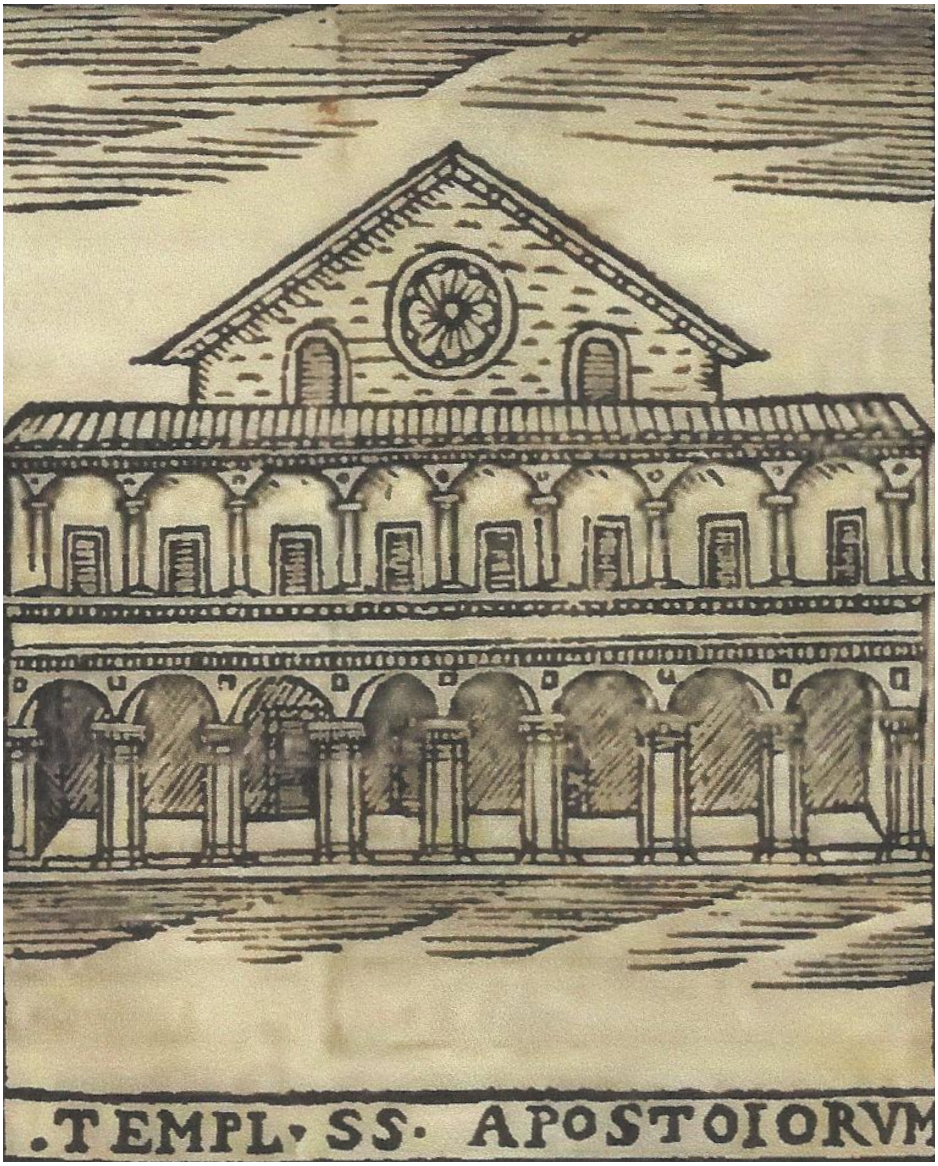

Fig. 10: Chiesa XII Apostoli (da G.A. Bonelli, indicato nel testo)

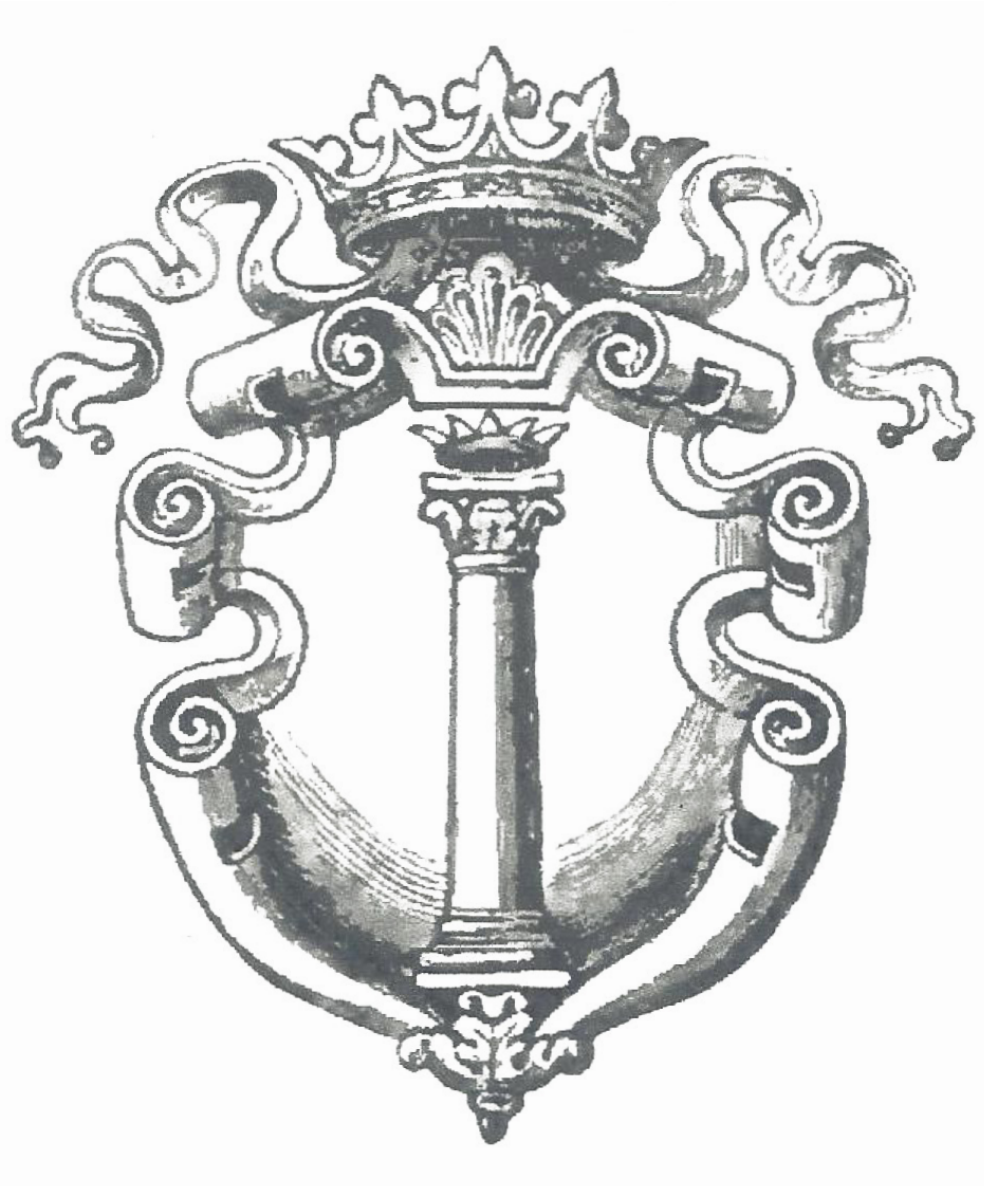

Fig. 11: Stemma dei Colonna

huilr
suo xpm oralur. ut ipm pluiti francisci mita liliuet. Qu
cum luiti francisci nomi cenuq nominauet. testiby q ade
rant uenenum euomuit.,

Vir unus cum cet incapite sagitta ferrea grauit uul
neratus. ⁊ sagitta illa intrans p capsam oculi remansis
set incapite. nullo poterat medicaw auxilio adiuuari.
Vouit se de inde deuotione supplici scō dei francisco. sp
rans se posse ipsius suffragio liberi. Quidā aliquan
tulum quiescere ⁊ dormiuit. dicti ē ei a scō francisco
in sōpnis. qd ꝓpriore pite capitis faceret eā trahi. Qua
pit in sōpnis uidere dic sequenti faciens sine difficul
tate magna ertitit liberatus.,

Erat quidam. morbū fistule i ylius adō grauissimū
tollerabat. quod alī sanitatis cura omno iam fuerat de
spratus. Qui cū ministro suo uisitare locū luiti franci
sci licentiam postulasset. ⁊ ei minister ne pp fatigatiē
manus incurrere periculum denegauit. ꝗstatus fr aliquan
tulum doluit. Cui sēs franciscus nocte quadā astitit.
dicens. Noli fili contistari decetero. set pecta pelle qua
induceris cimpl austriū sepone de plaga. obscēuaq regulī
tuā ⁊ continuo liberaris. Qui mane consurgens. uir pre
ceptum ei oia fecit ⁊ subita salute obtinuit quā audiū.

De eo que aūculis libauit ⁊ decuoby alis miraculis

Relidente in secle petri dno. gg. pp. nono. heretica pe
secutio inchoatis ptibz necessario exortaest. Inqua q
dam Petrus noie de ciuitate alifia de heresi accusatus.
Rome captus ē int eos. Hunc dns pp. gg. ad custodiendō
tradidit epo tyburtino. Qui sub pena sui capitis accipies.
eū oprebiby alligauit. Verū qa simplicitas ei i nocentia

Fig. 12: Pagina Manoscritta (cod. 338)

Bibliografia

Oltre ai libri indicati nel testo

- H. HESSE, *Francesco d'Assisi*, Piano B edizioni, Prato 2013;
- G.K. CHESTERTON, *San Francesco d'Assisi*, ed. Lindau, 2012;
- G. JOERGENSEN, *San Francesco d'Assisi*, ed. Porziuncola, 2005;
- L.PELLEGRINI, *I luoghi di frate Francesco*, ed. Biblioteca Francescana, 2010;
- O. ENGLEBERT, *San Francesco d'Assisi*, Mursia;
- R. CAMMILLERI, *Storia dell'Inquisizione*, Newton;
- G. VOLPE, *Movimenti religiosi e Sette ereticali nella società medievale italiana*, Donzelli ed.;
- G. VOLPE, *Medio Evo italiano*, Laterza;
- J. GELMI, *I Papi* (da Pietro a Giovanni Paolo II), Rizzoli;

Finito di stampare presso
TETAprint - Cerreto Sannita
Aprile 2019